Качар Гусейнаева

УРОКИ ТЕАТРА

ВАЯЮЩЕЕ ИЗ СНЕГА

Почему человек так тоскует по родине? Даже те, для которых чужбина милосерднее и щедрее родины? Почему нам наши скалы и щебень слаще цветущих садов и равнин других стран? Почему, обитая в благополучных городах, в сладчайших снах своих уходим туда, где родились, где прошли детские годы? Это мы себя так любим? И скалы, и камни, и скудную природу любим, потому, что они 5 нас, в нашем детстве?

И так любя это все, почему мы бежим в города? На равнины, На «Севера»? Как дети выросши уходят от родителей?

Но, впрочем, ностальгия это болезнь нашего, старшего, спустившегося с гор поколения. С нашими детьми иначе.

Может родина, чувство национального это сегодня и есть ощущение защищенности от заброшенности, от тоски одиночества? А может это обещание отстоять перед грозящими поглотить и обезличить меня и мой народ пространством и временем? Может это оно, именно чувство родины, обогревает меня напутственным теплом праха моих предков, в течение столетий хоронимых в один и тот же клок земли? Я люблю и вижу ту же землю, что и мой

пра-пра-прадед. Я хожу по тем же тропам, что и он, я сажусь на те же камни что и он...

Сегодня, когда мир в очередной раз сошел с ума, и нерушимая дружба народов оказалась вполне разрушимой, а идеалы гуманизма вновь попираются, меня непроизвольно тянет под благотворный покров теней моих предков. Туда, где благополучно выжил мой народ, где Создатель сподобил меня увидеть свет, и в этом, наверняка, был какой-то Божий промысел?

Или же. Почему Бог дает человеку любовь к какой-то профессии? И в иных профессиях, без этой любви существовать невозможно. Почему человек даже страдая, нуждаясь, теряя, не может отступить от нее?

А вы любите, например, Театр? Пусть не так, как любил первый, известный из хрестоматий автор этого вопроса, а как рядовой зритель, как человек неравнодушный к своей культуре? Если да, великодушный читатель, перелистайте эту книжку. Я хочу рассказать Вам о театре, о его людях, о людях дагестанской культуры. Я надеюсь, что мои рассказы тоже будут нелишними в картине культурной жизни республики теперь уже прошлого века.

Мы тогда работали в Театре. И он, конечно же, был немного другой, и нам казалось, что мир вертится вокруг нашего Театра. Ведь сказано же «Весь мир Театр!».

Театр - любовь. Театр - болезнь! Театр - пристрастие! Театр - судьба. Капкан, из которого не выберется очарованная им

душа. Сладкий мир грез, придуманная, призрачная страна, пелена, обманывающая зрение, пленяющая душу морока. Мир, который сейчас есть и через мгновение рассеется, оставив в душе воспоминания о странном и влекущем мираже.

В этом тоже я вижу ту же любовь к Родине, отраженную Театром. Любовь к своему. Любовь к себе, к своей судьбе, к своей истории, к своему народу.

Я благодарна Театру за его уроки, за его науку, за миги высокого наслаждения, за знакомство с людьми Театра, которые есть люди странные. Люди-дети. Люди кровопийцы. Люди ангелы. Люди стервы. Люди великие. Люди жалкие. Мир театра такой трогательный, безобидный, наивный, мудрый. И такой жестокий, неверный, ненадежный Мир ясный и непостижимый.

Артист за кулисой - и ты связан с ним работой, объединенный общением, ты его можешь даже слегка презирать за его несвежий вид, за глупые разговоры,

запах похмелья.

Но вот он (она) вышел на сцену - и происходит великая, необъяснимая метаморфоза. Этот шаг на сцену, который вроде бы и ты можешь совершить (но почему-то не совершаешь) возносит его на немыслимую высоту. Он творит. Он другой. Он в других сферах. Он недостижимо выше тебя. Он - творец. А ты всего лишь зритель. И на твоих глазах слезы восторга.

Много лет проработав в театре, я так и не сумела разгадать загадку актерской души, загадку Театра. Я не знаю, откуда и какими путями приходит вдохновение, успех. Надо проливать пот. Изнурять себя пробами и попытками пока, как золотой небесный свет, вдруг не возникнет на сцене правда жизни. И воня- ющие бутафорским клеем картонки, видавшие виды и висящие на сцене тряпки вдруг станут сказочными замками. Знакомый до мелочей артист станет незнакомым и волнующим персонажем. И ты, зная прекрасно, сколько заплат на платье принцессы, и сколько дней бутафор Зина билась над стекляшками и битым зеркалом для ее «драгоценностей», глядишь на нее обвороженная.

Велика власть Творчества над душой человека. И откуда что берется?! Еще не перестаешь удивляться, почему изо дня в день сидя в театре, в сумраке пустого зала месяц- полтора на репетициях одной и той же пьесы - не скучно. А наоборот. Это огромная душевная радость наблюдать за тем, как бумажный текст становится жизнью. Из ничего возникает новый полнокровный мир. Он обрастает деталями, вздохами, эмоциями, чувствами. Каждый день что-то новое. Каждый раз что-то разное. И эта сумма разных душ, воль, характеров, усилий, догадок, наитий, находок становится чем-то общим, единым, цельным. Становится спектаклем.

И еще одна из самых волнующих загадок творчества театра; почему, когда удачная творческая работа - она удачна в нем во всем, во всех его составляющих?

Театр - искусство синтетическое. Это ведь, не поэт, не художник, творящий в уединении, а большое количество

творческих и ремесленных людей. Очень, очень разных. В какой момент, в силу каких обстоятельств их сердца начинают биться в унисон? Невозможно понять, несмотря на все мудреные и многочисленные рецепты, «выпекания» шедевра.

И не только в маленьком, национальном театре. Вообще, на мой взгляд, нет маленького и большого искусства. Оно или есть, или его нет. Помню, как ныне знаменитый Михаил Швыдкой, приехав к нам на просмотр «лауреатных» тог- да спектаклей, был удивлен тем что, оказывается, и в захолустных театрах есть очень хорошие артисты. В частности артистку нашего театра Патимат Гасанову он сравнил с Ниной Дорошиной, тогда очень знаменитой.

А режиссер П. Джапаридзе вспоминал, что член Московской комиссии, при- ехавший смотреть спектакль по Шекспиру, и работу Зайнаб Набиевой в Аварском театре сказал: «Чувствуется, что артистка много читала шекспировед- ских работ». А артисты, между тем, вряд ли даже саму пьесу целиком читали. Такова магия Театра.

В этот сборник я собрала мои рецензии и статьи о спектаклях дагестан- ских театров, в особенности Лакского, поскольку я работала 17 счастливых лет завлитом а потом директором этого театра. Здесь интервью и очерки о работниках театра. Рецензии на спектакли гастролировавших у нас театров. . Я собрала свои прошлые записи в надежде, что они кому-то напомнят те, ушедшие в небытие спектакли, и кому-то что-то откроют в том, теперь уже далеком, «унесенном ветром»

времени. приде Кто-то из великих остроумно и грустно назвал людей театра «ваяющими» из снега. Сегодня, сейчас есть, а через миг – нет. Как нет растаявшего снега. И в этой красивой фразе заключена большая правда.

И она верна не только для тех времена, когда театр не записывался на радио и телевидении, но и для сегодняшнего всевластия TV.

Потому что театр это такое искусство, которое состоится только тогда, когда по эту сторону рампы сидят живые, реагирующие на все зрители, когда зал дышит и десятками, сотнями импульсов подпитывает спектакль эмоционально. И каждый раз спектакль немного разный. Но всегда живой, в отличие от кино и TV, консервирующего на веки один жест, одну интонацию, не передающего соучастия в творчестве зрителя.

И поэтому, на мой взгляд, профессия артиста одна из самых трагических, а личность артиста - одна из самых загадочных и странных - внутренне как будто, выхолощенная (иначе как туда вместить образы других) и крайне многоликая - каждый образ что-то оставляет в душе. Недаром великий писатель драматург Чехов, муж великой актрисы, удивляясь неординарности людей театра, в сердцах воскликнул: «Да и люди ли они!».

В Театре рождается вожделенное всеми дитя - спектакль. Проходит время, и он взрослеет, становится крепким, зрелым,

потом дряхлеет, устает от жизни, и умирает как все живое, оставляя только флер воспоминаний. Как о прошлогоднем снеге. А ваяющие из снега снова заняты, снова увлечены, и снова зачато новое дитя, в котором обязательно будет что-то от ушедшего. И так всегда. Пока есть Театр и Зритель.

И пусть так и будет всегда. На все времена.

СПАСИТЕ ТЕАТР И ВЫ СПАСЕТЕ НАРОД

В последнее время в около театральной среде нашей республики мно-

гие пессимистично рассуждают: театр дагестанских национальностей обречен. Век его уже недолог. Для таких рассуждений есть веские основания. И корни сегодняшней сложной ситуации с культурой Дагестана тянутся в глубь прошедших десятилетий, когда с легкостью душевной отреклись от своей многовековой культуры, расписались даже в своей бесписьменности, полагая, что тем самым причисляем себя к чистым интернационалистам. Из издревле двух и многоязычного народа мы постепенно превращяемся в одно- русскоязычный народ, юное и совсем не юное поколение которого не имеют понятия о непереводимом, чрезвычайно самобытном аромате родной поэзии, например, ибо в суете цивилизации, походя, забываем «маленький» свой язык.

Но сегодня очевидно и то, что наш народ, поостыв от

быстрого «рывка в прогресс», помнятся слова популярной дагестанской песни времен нашей юности, «семимильными шагами мы идем вперед» задумался о том, кто же мы, что мы, и к чему мы, маленькие народы древнего Дагестана придем, и действительно ли истоки нашей духовной жизни только в — 1917 году? Не знаю я, больше ли это приближает народы друг к другу, но если национальная политика в нашей республике и далее останется прежней, т.е. будет забываться превосходнейший эпос, будет исчезать язык, разрушаться памятники исто- рии, замалчиваться история и ее выдающиеся деятели, будут сворачиваться народные промыслы, то придется через боль потерь воспринять как неизбежное и разумное слияние, растворение в другом народе, утешая себя той лишь мыслью, что все народы в сегодняшнем мире тоже не со дня сотворения мира созданы, а они результат слияния, ассимиляции разных народов, в разные времена, в разных исторических ситуациях.

Но если, как я сейчас подозреваю, пришло время подвижников, апостолов любимого дела, пришло время людей готовых и могущих взять на себя бремя сохранения и приумножения духовных ценностей своего народа, то значит дело живо и под ним струится кровь.

Театр на сегодня - единственный культурный центр народов Дагестана, где встречаются люди одной национальности, где только и звучит родная речь, где воплощается в сценическую жизнь национальная драматургия. И, стало быть, задачи его выходят далеко за рамки только культурных, художественных задач. Сюда приходят не только спектакль посмотреть, но и

встретиться друг с другом, побыть в среде своих сородичей, соплеменников, и даже в надежде

встретить свою будущую спутницу (спутника) жизни. И все же, каково, назначение театра маленького, насчитывающего всего чуть более 100 тысяч населения? Нужен ли он сегодня? Безусловно! Для этого достаточно попробовать попасть к нам на премьерный спектакль по пьесе своего автора.

Но почему тогда нет толп молодежи, рвущихся к нам на сцену, а те, кто приходят недолго задерживаются? Почему мы, люди театра, на вопрос, где мы работаем, отвечаем всегда с заминкой, в некотором замешательстве, с желанием поскорее отделаться от этого почти бестактного вопроса? Ведь мы же любим наше дело! Из чего же складывается тогда это чувство собственной неполноценности? И только ли в «национальной психологии» тут дело? Давайте подумаем!

Во-первых мы, люди театра, очень бедные. А бедность, она хоть и не порок, но унизительна. Я знаю многих лакцев, которые с чувством оскорбленного национального достоинства говорят: почему такой-то, ведь народный артист, ходит так дурно одетый. А этот артист, кстати, однажды мне помнится, сказал: Ушел я одно время из театра, надоело бедствовать, работу хорошую нашел, денег в достатке. А по ночам во всех снах я снова на сцене. Не выдержал, вернулся.

Во-вторых, мы чувствуем себя нелюбимыми детьми у своей республики. Когда о нас вспоминают? Когда надо продемонстрировать «торжество национальной политики»,

или когда надо «расцветить» какое-то мероприятие по поводу какого-либо торжества в республике. И очень легко отмахиваются от нас, когда мы чего-либо униженно, обязательно униженно, просим. Ну, транспорт например. В каких машинах, по каким дорогам мы ездим! Аллах всемилостивый! Он только заботой своей и оберегает, наверное, эту драгоценную, бесценную кучку людей подвижников, рабов любви к своему призванию, которая и есть сегодня Лакский театр, во время поездок по всем замысловатым синусоидам горного бездорожья.

О нас не вспоминают и тогда даже, когда проходят встречи с именитыми, интересными для интеллигенции республики гостями. Я подозреваю, что ТАМ нас не относят к интеллигенции вообще. Даром что мы то сами тщимся мыслить себя даже средоточием духовной жизни народа. А нас в упор не видят, и когда в республику приезжает наш соплеменник космонавт Муса Маннаров, и когда возвращаются наши молчаливые депутаты с Сессии Верховного Совета.

И потом, спросите людей театра, часто ли они видят на своих спектаклях секретарей горкома, обкома. Такое не помнят. Следуя показательному примеру своих руководителей, секретари райкомов тоже игнорируют театр во время его гастролей в горах. Несмотря на то, что руководитель группы театра загодя и предупредительно снабжает их пригласительными билетами. Они не приходят. А пригласительные пренебрежительно передают уборщицам и другому «мелкому люду» райкома. И потому, когда в райком

не приносят билетов, «бунт» поднимает уборщица. А попроси того партийного вельможу охарактеризовать работу театра на селе тоже найдет, что сказать о том, что театр «слабо реагирует», что «не на должной творческой высоте» и т.д.

А обеспечение работников театра жильем?

А наша голодная бесприютная жизнь на гастролях сегодня? Когда изъеденная дефицитом жизнь исчерпала даже наше кавказское гостеприимство?

И в результате работа в национальных театрах стала непрестижной. Профессия артиста, режиссера - непритягательной.

Театры Дагестана переживают сегодня сложный период. Критики сетуют, - нет ярких личностей в театре. Ну, личностей не хватает, допустим, не только в театре. А кто, вообще-то, был озабочен тем, чтоб они были в театре, в культу- ре? Кому это было надо? Никто. Никому. Поэтому мы сегодня пожинаем плоды многолетнего запустения, самотека. Нам по образному выражению Товстоногова «никто не дышит в затылок». Мы сегодня озабочены собою, своими креслами, своими амбициями.

Может, правы те, кто говорит, что взгляд на театр (язык, культуру) малых народов это просто дань национальной политике, а осознание неизбежной унификации наций неизбежно. Одно время было даже предложение собрать «лучшие силы» из разноязыких национальных театров Дагестана, и создать один русскоязычный общий театр (

представляете такого монстра?), сделав тем самым значительную экономию бюджету республики, и оправданное сокращение заботы и тревоги о культуре Дагестана.

Так вот эти причины, говорят умные головы, привели к тому, что молодые, талантливые ушли в свое время в более перспективные и престижные отрасли народного хозяйства. А нам и посегодня сложно привлечь молодежь на сцену. Это и понятно. Ну кто в здравом уме придет сегодня в театр на его нищенские оклады, на отсутствующую перспективу на жилье, на колесный, бесприютный образ жизни на гастролях в горах? Как убедить нам их, юных, красивых, талантливых, преисполненных молодого, здорового честолюбия людей пожить на 90 рублевой зарплате? Какими радужными перспективами удержать его в театре? А мы еще умудряемся, - уговариваем, льстим, обещаем, терпим капризы, постоянные угрозы об уходе, спекуляцию ситуацией.

А дагестанской режиссуре, которую долго били (режиссер на виду, он заметен, он один, более уязвим, а актеры это коллектив, как бы народ) очень нужно сегодня воспрянуть духом, свободнее задышать, суметь встать выше действительных и мнимых обид. А их накопилось много. Ведь нам часто приходилось слышать на всевозможных совещаниях, как начальственный грозный рык пресекал робкие попытки режиссера сказать о наболевшем. О том, например, что ему не хватает репетиционных точек, что декорацию он получил накануне сдачи, что он сам вынужден « сидеть на музыке, на свете», что нет специалистов на всей технике сцены, что вместо новых костюмов он вы- нужден довольствоваться подбором, что вместо юной принцессы он

выводит на сцену почти пятидесятилетнюю тетю, которую он в течение всего репетиционного периода убеждал в нетленной красоте ее и неубывающей молодости. что вы нам о чепухе Это несущественно! выносился вердикт свыше, - всякой? Говорите, почему вы выпускаете плохие спектакли!

И режиссер, заметно дрогнув духом, лепетал что-то в ответ, и уходил со сцены жалкий, принародно пристыженный, несчастный. И, конечно же, знал, что на следующей репетиции ему много сложнее будет доказывать труппе, бывший свидетелем его позора, что он не верблюд. А если еще и директор в конфронтации с ним, и какая-либо из активных премьерш засиделась без главной роли... Не позавидуешь.

А с другой стороны, режиссеры слишком долго раскачиваются. И выступления театральных лидеров на съезде СТД Дагестана настораживали и наводили на грустные размышления, ибо трибуну они использовали не для того, чтоб изложить свою художественную программу, которая должна была вроде, вызреть в них за многие годы работы в театре, и под освежающими ветрами перемен, а для излияния накопившейся желчи и многолетней заурядной обиды. Понять их можно, согласиться с ними нужно. А как дальше? Как дело-то трогать? - Неизвестно. Слишком долго мусолим, смакуем обиды, а уже дело надо делать! А если не можешь пора уйти с дороги. Да и смелость, с которой высказывается обида теперь, когда в президиуме уже не те люди, в адрес которых бросаются обвинения - она уже явно

запоздалая и, несомненно иного, сомнительного свойства (раньше бы!). И уважения к тем, кого знал за теми же трибунами вовсе не такими красноречивыми и смелыми не добавляет.

Да, конечно, грустно. Но... И все же... И все же, времена на дворе другие и мы сегодня явственно ощущаем за нашими натруженными спинами ободряющий трепет прорезавшихся крыльев. Дышаться стало заметно легче, и от пессимистических прогнозов мы переходим к надеждам. И от унизительного покорства обстоятельствам к активному действию.

Спячка кончилась. Теперь стыдно, преступно сидеть, сложа руки. В старинной нашей песне поется:

Ци бави цан учара, вил банмур бухлагивуй,

Ца хъинсса виричувнан банмур бухлагайссарив?

И действительно, тому, кто имеет желание и силу - дел - непочатый край. Неиспользованных ресурсов, невостребованных талантов сколько угодно.

Вот мы, например, чуть-чуть улучшили рекламу, чуть меньше стали скупиться на постановочные расходы, чуть требовательнее стали к себе, и уже веселее стало жить. О нас добро заговорили. И уж совсем отрадный факт – к нам вновь пошла интеллигенция и молодежь. Конечно же, тут решающее значение имеет и большое творческое дарование

нашего главного режиссера, ученика М.О. Кнебель В. Эфендиева. Его продуманной, выношенной репертуарной политики, чутко уловленного им требования зала, его ясной, трезвой позиции болеющего за культуру своего народа гражданина.

А режиссер-постановщик Г. Якунин, недавно перешедший к нам из Республиканского русского театра, поставил два чрезвычайно симпатичных спектакля, которые пользуются шумным успехом у зрителя. Мы окрылены надеждами. Мы проработали год почти на аншлагах. Ежеквартально имеем премии.

Но, наблюдая за просветленными лицами людей, выходящих из нашего уютного зала, мы испытываем смешанное чувство радости и смущения. Потому что, это все же еще авансом. Сделано еще так мало.

-

В чем видим мы пути развития, расцвета, совершенства нашего театра? Прежде всего, мы проникаемся сознанием того, что в данных ситуациях мы национальный театр - средоточие духовной, интеллектуальной культурной жизни своего народа. Функции свои видим множественными, филармоническими, чтоли. Для этого ведем работу по сплочению национальной интеллигенции вокруг театра. Наши ученые из филиала Академии Наук, преподаватели вузов активнее поведут работу по нашему просвещению.

Мы считаем, что Лакская секция Союза писателей - это наш единокровный брат, и стараемся внушить ему, что у нас одни задачи, и вспоминать о нас надо не только тогда, когда на нас

можно заработать.

Убеждены, что национальный театр обязан способствовать, прежде всего, развитию национальной драматургии, и потому стремимся, чтобы ежегодно «родились» одна - две пьесы своих авторов.

Знаем, что в сокровищнице национальной поэзии неисчерпаемые запасы, что ходим по золотому песку. В содружестве со своими литераторами намерены проводить литературные, поэтические, фольклорные вечера.

Мы будем привлекать всеми средствами на свою сцену молодые талантливые силы. И хотя мы не можем им предлагать солидных доходов разгорающихся и тут же сгорающих «концертных кооперативов», мы компенсируем это тем, что в наших концертах, мы дадим его в профессиональной оправе, в добротной режиссуре, на профессионально оснащенной сцене, с выраженным уважением к его таланту и личности.

Мы непременно увеличим расходы на оформление, на «одежду сцены» и спектакля. Любыми средствами вырвемся из нищеты.

Мы воспользуемся всеми средствами «масс-медиа», чтобы разрекламировать себя и свои будущие успехи, привлечь внимание общественности к нашим нуждам и проблемам, чтобы создать новый образ Артиста, Театра, чтоб заставить себя уважать.

Мы будем собирать вокруг себя людей увлеченных нашим делом.и томо Мы будем приглашать на разовые постановки к себе режиссеров, художников, интересно себя заявивших.

Мы будем добиваться, чтоб на гастролях местная власть заботилась о быте артиста и о возможности показать и в сельских клубах наше искусство более полноценно.

Мы будем показывать спектакли-утренники для детей

Будем давать спектакли для студентов по льготным ценам.

Мы будем расширять свои маршруты гастролей.

Будем стремиться быть в курсе театральных событий театров нашей республики и театров соседних с нами республик.

Мы будем привлекать в свой зал зрителей других национальностей. Для этого в нашем комфортабельном зале радиофицировано для синхронного перевода 180 мест.

Все это, в конечном счете, обязательно поднимет авторитет театра. Его функции станут для общества необходимыми.

Конечно же, все это многократно осложнит жизнь театра, его руководства. Недавно один начинающий, но уже ярко заявивший о себе писатель сказал мне со странно грустным равнодушием в голосе: «Нам не за что быть благодарными старшему поколению, потерявшим язык, культуру, самобытность народа». Он прав, пожалуй. И нам надо поторопиться искупить свой неискупный грех перед нашими детьми.

А пока я пойду добывать фанеру (я, дорогой читатель год с лишним как директор театра, после 15 лет завлитства). Фонды Министерства Культуры мизерны. Рассчитывать не на что. Мне уже сказали, что Латвия отказалась поставлять фанеру, и т.д. Но... Зайду ка я в кабинет одного большого начальника. Очень очаровательно улыбнусь, очень жалостливо опишу ему наши бедствия, очень красноречиво и живописно (женщина из театра!) напомню ему какие великие ожидания мы в лице народа, в нашем лице возлагаем на него...

Я уверенно вскидываю сумочку на плечо и бодрым шагом выхожу из кабинета.

1989 г.

РУССКИЙ ТЕАТР В НАЦИОНАЛЬНОЙ РЕСПУБЛИКЕ (БЕСЕДА С РЕЖИССЕРОМ И АРТИСТОМ ДАГЕСТАНСКОГО РЕСПУбликанского ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. М. Горького в г. МАХАЧКАЛА Якуниным ГЕННАДИЕМ ИВАНОВИЧЕМ).

- Геннадий Иванович, однажды мне пришлось слышать от одного молодого артиста из Калуги восторженные отзывы о природе нашей республики, о гостеприимстве и доброжелательности наших людей (он был у нас во время гастролей). А когда я стала зазывать его в наш Русский театр,

в котором всегда нехватка молодых актерских сил, он сказал вещь очень меня удивившую.

- Нет! Нет! - сказал он, - Уважающий себя артист русского театра не поедет работать в русский театр в национальной республике.

- Мне трудно предположить, что он имел при этом в виду. Вероятнее всего, то, что в национальной республике предпочтенье дается национальному театру. И это, на мой взгляд, вполне естественно. Но мы, русский театр, в Дагестане не можем жаловаться на недостаток внимания. И это совершенно искренне. Вот, например тот факт, что прекрасное здание Нового театра на два изумительных зала передано нашему театру, при очень сложном «жилищном» вопросе в нескольких национальных театрах республики, сам говорит за себя.

- Тем не менее, в нашем Русском театре вопрос с кадрами стоит очень остро. Впечатление такое, что к нам ехать не хотят, а свои актерские кадры у нас не готовят.

Да, это жгучий вопрос. Вот мы были свидетелями и участниками двух конференций работников театра по итогам 40-летия победы и XXXII съезда КПСС. Разговор там был очень печальный для нас. В Дагестане семь театров и пять из них в столице республики. Казалось бы, театральная Мекка в миниатюре, а мы говорим об удручающе низком уровне театрального искусства нашей республики.

Вернемся, однако, к вопросу о кадрах. Я думаю, главное бедствие нашего театра в малом притоке свежих творческих

сил, и в случайном, непродуманном репертуаре. Молодые, красивые, талантливые к нам не идут. При наличии семи профессиональных театров, республика слывет «нетеатральной». Почему? Го- ворят, потому что низкая зарплата и главное - отсутствует жилплощадь, а надежды на нее более чем призрачны. Оно, конечно так, но вряд ли это самая главная причина. Тут заколдованный круг. И едут к нам, в общем, не те, кто нужен. Ведь много говорят об этих гастролерах и на страницах печати. Нам еще следует наладить этот механизм набора труппы. Мы ведь сидим и ждем, пока нам предложат услуги те, кто не ужился в другой труппе, кто где-то не состоялся. Ничего плохого не хочу сказать об этих артистах. Но ведь положение надо как-то исправить. При многих достоинствах нового «Положения», хочу высказать свое мнение об одном пункте. Пять лет испытательного срока для артиста, я думаю, сверх меры много. За два сезона максимум, хороший главреж, хороший худсовет совершенно четко определит, что артист стоит. И если ничего не стоит, вряд ли нужно еще несколько лет тянуть этот балласт. Я в данном случае разумею наш театр, в котором занята вся труппа и каждый на виду.

Тем, что выше сказано я не хочу снять ответственности с руководства, ко- торое всегда стремится отмахнуться от всех бытовых проблем артистов. Твор- ческие проблемы произрастают, увы, из самых «нетворческих» бытовых, зем- ных. Они взаимосвязаны, простите за тривиальность. Чтобы поле дало урожай

его надо унавожить, вскопать, полить, и т.д.

Слабая, неукомплектованная труппа это очень приниженный

художест- венный уровень. Ведь еще на нашей памяти спектакль нашего театра «Русский вопрос», в котором юную Джесси играла шестидесятилетняя актриса.

У нас очень снижен общий профессиональный уровень театра. Но не лучше обстоит дело и с руководящими кадрами. Театр лихорадит от частых их смен. Я в этом театре с 1979 года, и за это время я пережил три исполняющих обязанности и два главных режиссера. Не лучше и с директорами. Их на моей памяти было четверо. Главного художника нет вот уже четыре года.

Впечатление двоякое. Во-первых, кажется, что вышестоящим инстанциям легче руководителя сменить или дать на растерзание агрессивно сплоченной труппе, стихийно возникающей в нездоровой, тревожной атмосфере внутри труппы, чем отстоять, защитить, поддержать. А это только стимулирует наши нездоровые инстинкты, и чаще всего не выдерживает тот, кто наиболее нужен театру, наиболее раним, интеллигентен и т.д. И во вторых, что кандидатуры эти утверждаются в театре свыше, не посчитавшись с творческими запросами коллектива, закрыв глаза на творческие и человеческие качества претендента

на пост.

Особенно трудно обстоит дело с главными режиссерами. Авторитет главных режиссеров у нас невысок. А попытки решить сложнейшие творческие проблемы сменой, взаимозаменой главных и очередных режиссеров, директоров

вряд ли поможет делу. Тем более не помогут «экзекуции», которым принародно, при всем коллективе по очереди, подверглись почти все наши главные режиссеры. Эти «меры» только разрушают авторитет руководителя.

Зато мало ругают директоров, у них на сей случай, есть какой-то талисман. Еще одна сложная проблема, которая вплотную примыкает к тем, творческим проблемам - проблема снабжения театров. На все Министерство отпускается, например, 55 кубометров пиломатериалов. Говорить об этом можно много. В результате администрация театра выкручивается, если она этого захочет, конечно. Клянчат, выбивают. Все идет обходными путями, со всеми вытекающими отсюда последствиями. И самое печальное это стало системой. И мы ценим, уважительно глядим на того, кто «пробивной», «рисковый», на того в ком явственнее авантюрическая жилка. Это грустно. А отсутствие нужных материалов, или их слишком запоздалое получение ощутимо сказывается на творческом уровне спектаклей. Не думаю, что правомерна та позиция Министерства культуры, ВТО, театроведов республики, при которой, ругая плохую работу режиссера, артиста, художника не видят убожества бедности сценического оформления. И всегда, на всех уровнях как от чего-то неприличного отмахиваются от этих проклятых «нетворческих вопросов».

- Давайте вернемся к проблемам более общим и «чисто творческим». Итак, русский театр в национальной республике.

- Конкретно в Дагестане. Великая дилемма, на мой взгляд,

всякого русского театра в национальной республике: как сочетать в своей работе мис- сию великой русской культуры, русского театра и эстетические, культурные, этические вопросы, национальный менталитет, вкус, наконец, народа среди которого работаешь. В Дагестане эти вопросы с одной стороны будто бы облегчены, а с другой, наоборот, обострены. Такое многоязычие в маленькой республике, и русский язык, как язык межнационального общения и второй родной язык почти для всех, потенциально увеличивает количество наших зрителей. Наш многонациональный зритель прекрасно знает русский язык и этим объединен. Однако я решусь сказать, что мы сегодня плохо знаем своего зрителя. Наши театры не проводят никакой работы по его изучению. Задача изучения своего зрителя, привлечения интеллигенции в зрительный зал, поиски новых форм работы со зрителем я думаю

это общие для всех наших семи театров республики задачи. Часто приходится слышать: «Высокохудожественный спектакль зрителем!» Оно, конечно, так. Но не мешало бы знать и то, кто будет смот- вот работа со реть этот спектакль, и каковы его представления о высокохудожественном спектакле.

Меня как русского человека очень волнует и то, что сегодня растет зритель, который не сможет завтра посещать спектакли своего национального театра, ибо не знает родного языка. Ведь в дни Недели «Театра детям и юношеству» наши национальные театры выезжают в горы и работают в очень трудных условиях, так как в городе нет детского зрителя, знающего родной язык. Это очень тревожно ибо каков же

будет завтрашний день наших пяти национальных театров?

Знаете, мне бы хотелось большего единства, близости между театрами нашей республики. Ведь мы ТЕАТР, одна семья, и того, что нас объединяет гораздо больше, чем даже кажется на первых взгляд.

Русский театр в национальной республике, в данном случае в Дагестане это театр - посредник. В некоторой степени он дублирует функции русского языка. Он с одной стороны позволяет довести культурные сокровища не только русского театра, но и всего мира до малых народов Дагестана. С другой - в переводе на русский язык, на сцене русского театра выходят, должны, во всяком случае выходить, в большой мир произведения культуры народов Дагестана. Через русский театр, в национальное искусство республики должно идти высокое искусство. Он должен подтягивать национальные театры Дагестана, способствовать повышению их творческого уровня.

Однако оговорюсь. Наш театр сегодня не выполняет, или не на должной высоте выполняет эту свою священную миссию. А ведь с этим театром связаны такие славные имена, как Байков, Синельников, Жизнева, Царев, Смоктуновский. Театр знал значительные творческие взлеты.

- О том, должен ли русский театр в национальной республике ставить пьесы местных авторов у нас нередко спорят. Говорят, например: зачем это, когда есть национальные театры, да еще целых пять на маленькую республику. И русским артистам, мол, все равно не передать национальные

особенности, национальную органику.

А между тем в репертуаре каждого национального театра нередко даже с большим успехом, чем в русском идут русские пьесы. И особенно любим Гоголь. И никто не спорит об их целесообразности. Вопрос, видимо, только в уровне художественных достоинств драматургии. В уровне значительности, поднимаемых в ней проблем.

Я думаю, мы обязаны ставить пьесы дагестанских авторов. Ведь мы гас- тролируем в других республиках, и особый интерес вызывают пьесы имен- но дагестанских авторов. А их в нашем репертуаре до обидного мало. Есть в худсовете мнение, что расчет надо делать на экзотику, этнографию и пр. Спектакли «Горцы» по Фатуеву, «Горянка» по Гамзатову, например, действительно впечатляли наших зрителей на гастролях. Но, на мой взгляд, проблемы этих пьес сегодня уже устарели. Мне хочется иметь в репертуаре своего театра национальную пьесу с большой современной проблемой. Чтоб я мог гордиться за свой дом, за своих земляков. Вот наш театр намерен вскоре осуществить постановку сценической композиции «Исповедь поэта» по произведениям Р. Гамзатова. Думаю, что мы вправе связывать какие-то надежды и с творчеством В. Эфендиева, режиссера и драматурга. Но хоро- ших пьес, при довольно значительной продуктивности наших авторов очень мало, Прискорбно мало.

Наши авторы все еще в тяжком плену уже разработанных, сюжетов, иссо- санных конфликтов. Любовный треугольник с

песнями и плясками, неравный брак, брак по настоянию родителей, да еще и спекулянты. Вот о чем чаще все- го приходится мне читать, например, как завлиту.

Вот грандиозные стройки Чиркей-ГЭС, Миатлинской ГЭС. Ну, неужели нет там проблем достойных внимания драматурга и театра. Нашему театру нужна очень пьеса дагестанского автора, тем более, что, заметьте, тут еще одна важная функция Дагестанского русского театра в такой многонациональной республике, пьесу местного автора, не нуждаясь в переводе могут увидеть люди всех национальностей только в Русском театре.

- Геннадий Иванович, сегодня в нашем Русском театре, который недавно отметил свое шестидесятилетие, обязанности главного режиссера исполняет кумык Ислам Казиев. Как Вы на это смотрите?

-

Нормально. Во-первых, театр измучен частой сменой главрежей, и конеч- но, каждый раз хочется думать, что пришел не тот, кто нам нужен. Во вторых, я думаю это, хорошо хотя бы тем, что в это смутное в творческом отношении время, к нам пришел режиссер, получивший режиссерское образование в Москве - Ислам Мамашевич - ученик А. Эфроса, прекрасно знающий дагестанского зрителя. И что не менее важно - хорошо, изнутри изучивший театральную ситуацию в Дагестане.

Я думаю, например, что Казиев знает сразу, что пьесы «Она в

отсутствии любви и смерти», «Женщина с цветком», «Скамейка» не дагестанский репер- туар. Есть что-то тонкое, деликатное, может по хорошему старомодное в национальной этике дагестанцев, в их отношении к женщине, в их культе женской гордости и воздержанности, что не находит соответствия в этих пьесах, тематике и эстетике этих пьес. Во всяком случае, так, как их у нас ставили. И потом, надо же считаться тем, что есть разница между московским и махачкалинским зрителем, при всем возросшем культурном уровне зрителя. И эту разницу И. Казиев чувствует лучше нас. Этим я вовсе не хочу сказать, что мы отныне только и будем ориентироваться на наши национальные вкусы и особенности, но знать их не мешает.

С другой стороны мне интересно как дагестанец Казиев прочтет М. Горького, к которому он обращается в следующем сезоне.

Геннадий Иванович, вы член правления ВТО, вы делегат съезда ВТО. Каким вы находите участие ВТО в творческой жизни театров.

- Вот я говорил, что мы семь театров Дагестана должны ощущать себя как единое целое. Этому, как известно, обязано способствовать ВТО. И оно, как будто делает попытки этого. Вы знаете, я не могу высказать особых нареканий в адрес нашего ВТО. Сейчас эта организация у нас сама нуждается в помощи и поддержке. И тем более должны мы ценить те усилия, которые оно предпринимает для поднятия нашего творческого тонуса. Как известно, прежнее помещение ВТО

сгорело. И теперь, если мы ранее имели, какой никакой, но все же свой уютный уголок, где мы могли встретиться, поговорить о своем твор- честве, чествовать юбиляров, встретиться с интересными людьми, обсуждать наболевшие вопросы, то теперь у ВТО нет такого помещения, и вопрос о нем стоит очень остро. Я думаю, что это вопрос жизненно важный. И почему-то не верится, что его так уж сложно решить. А неприютность, неприкаянность, знаете ли, заметно расхолаживает. И деятельность работников ВТО в послед- нее время заметно поутихла.

Но есть и явная пассивность и в отношении со стороны самих театров. Это ощущается и во время проведения и без того редких вечеров, когда чрезвычайно трудно расшевелить режиссеров и артистов. И во время сдач и премьер, когда нельзя дозваться своих коллег на просмотр. Отсутствует интерес друг к другу. Тех, кто легок в этом деле на подъем можно чуть ли не по пальцам перечесть. Это Б. Мантаев, В. Мещерин, Коновалов. Ш. Керимов, Е. Жариков, Л. Серостанова.

С другой стороны, может это следствие того, что в нашей творческой жизни не происходит ничего интересного, значительного. Такого, что вызвало бы желание обсудить. Ведь помнится же, какой живой интерес театральной общественности вызвали спектакли Даргинской студии из Ленинграда. А сегодня говорить не о чем. Не надо нам запираться каждый в своей скорлупе, и при этом тянуть одеяло только на себя.

Главную задача ВТО в данной ситуации я вижу в том, чтоб способствовать поднятию авторитета театров, его работников. И еще, мало того, что мы редко бываем друг у друга. Мы варимся в собственном соку. Мне кажется ВТО должно помогать режиссерам артистам Дагестана общаться, с театрами других республик, организовать встречи с ними. Так интересно работает, например, Чеченский театр в Грозном. Это же рядом, а мы не видели еще ни один их спектакль. Ведь у каждого театра свой транспорт, почему не организовать коллективный просмотр, почему не пригласить их к себе. Все познается в сравнении. Иные наши режиссеры и артисты почитают себя достигшими всех мыслимых творческих высот. А работа других талантливых коллективов, открыли бы им глаза на многое, заронило бы в них сомненье, пробудило бы

новые творческие силы.

Завершая нашу беседу, я хочу вспомнить, что когда-то главный режиссер Аварского театра Хайбулла Абдулгапуров сказал, что Русский театр в Дагестане должен быть для нас как МХАТ для России. Я хочу, чтоб мой театр всегда работал держа ориентир на высоту именно таких творческих задач.

1984 г.

В ПОИСКАХ РЕАЛИЗМА ХАРАКТЕРОВ

(О ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ К. МАЗАЕВА « УДРИДА БАВА» В ЛАКСКОМ ГОСДРАМТЕАТРЕ Им. Э. КАПИЕВА)

Пьеса «Удрида-бава» - драматургический дебют молодого лакского поэта и прозаика К. Мазаева. Его, пока еще не обширному творческому наследию, свойственен интенсивный поиск истинно своего, непохожего на других почерка, тонкий, проникновенный лиризм и, поэтичность, музыкальность слога. Премьера «Удриды», стала радостным явлением в творческой жизни Лакского театра. И потому, что пьеса эта - новое драматургическое произведение, рожденное в тесном творческом содружестве с театром, и потому, что она поднимает новую для лакской драматургии тему, и потому, что пьеса К. Мазаева - это новый, более высокий художественный уровень, на который автор драмы поднимает лакскую театральную литературу.

В пьесе К. Мазаева и в спектакле Лакского театра нет тех вычурно жарких страстей, надуманно острых конфликтов и насильно выбитых слез, которые так привычны и сладостны для большинства наших зрителей. Нет и нарочито смешных и забавных ситуаций, нет и «умных» и воспитующих монологов, сразу наглядно демонстрирующих направленность авторской мысли. Но реп- лика за репликой, сцена за сценой, спектакль берет душу зрителя в сладостный плен, наполняет ее искренним волненьем и тревогой, заставляет думать и сопереживать всему, что делается на сцене.

Фонограмма бодрой, жизнерадостной песни М. Шарипова о народах-братьях. На ее фоне звучат легендарные стихи М. Чаринова «Отчий край», проникновенно прочитанные автором пьесы. Так начинается в спектакле тема Родины,

которую надо защищать и любить, не только в ее грозовые годы, но и в самые мирные, самые безоблачные. Об этом же и взволнованные стихи М.-З. Аминова, в точно рассчитанные режиссером эмоциональные моменты, звучащие из глубины сцены.

Надо отдать должное и автору пьесы и театру: они сделали все, чтобы ничем не замутить чистоту звучания этой, главной для спектакля, темы.

Традиции лакской литературы достаточно глубоки. А заслуга К. Мазаева, Помимо несомненной творческой самостоятельности, и в мастерском раскрытии этой волнующей всех нас проблемы на родном и современном материале.

«Теоретическая мысль не доказанная сценически, не воздействующая должным образом на эмоции или хотя бы на сознание стоит немногого» - говорит А. Эфрос. Теоретическая мысль пьесы К. Мазаева доказана и донесена театром (режиссер Заслуженный деятель искусств ДАССР В. Эфендиев, художник - И. Супьянов) до сознания и эмоций зрительного зала.

Несложная фабула пьесы, обыденный разговор на сцене берут душу зрителя в плен, обволакивают его особым, очищающим душу грустным настроением (уж не начало ли это попыток дагестанской - лакской литературы разгадать секреты чеховской драматургии). Автор в плену темы пьесы,

и она выношена им через боль сердца, любящего родную землю, думающего о ней не на уровне экзотики и псевдо самобытности, (что избыточно сегодня для дагестанской литературы) , а на уровне глубокой мысли и высокого интеллекта.

Подкупает искренность и достоверность - попытки молодого автора избежать однозначности образов своих персонажей, поиск жизненной органичности, многослойности и многозначности. Попытка поисков плохого в хорошем и хорошего в плохом, в соответствии с советом К.С. Станиславского. Это одна из тропинок, которую автор пытается прийти к реализму и полнокровности образа.

В этом плане показателен образ каменщика Камиля. Это все еще молодой, полный жизненных сил, человек. Жена его прикована к постели тяжелой 60- лезнью. Его взрослые дети, почти уже самостоятельны в жизни. Но на склоне лет в его душу проникла любовь к одинокой, трудолюбивой Зунзул. Нар. арт. ДАССР Г. Буттаев, мастерски исполнивший эту роль, показывает сложность, неоднозначность мироощущения этого человека. Далеко непросто в нем это чувство поздно пришедшей любви, которая и проявляется-то неловко, через преодоление мучительного смущения. Понимаешь, что и в Зунзул (арт. Ж. Динмагомедова) его тянет подспудно ощущаемая им в ней глубокая тоска одинокой жизни, невознагражденность высоких душевных достоинств этой женщины. Камиль-Буттаев – труженик, кормилец и опора семьи. За свой труд требующий и сообразной оплаты. Резонны, полны искренности и достоинства его устах и слова

о том, что именно такие как он, дружные и с сохой с топором, и могут работать на земле, служить ее возрождению. К. Мазаев не стремится ни обелить, ни очернить своего героя. Он показывает нам тип человека, метко и точно выхваченного из жизни, и предлагает его НАШЕМУ суду. Героя по сути дела можно обвинить даже безнравственном поступке - при живой жене влюбляется и женится на другой. И при этом автор пьесы не бросает ему даже до оскомины испытанный в нашей литературе «спасательный круг» виде брака по адатам, - который якобы связал когда-то его с нелюбимой женщиной и т.д. О жене он говорит уважительно, как говорил бы в о любом другом члене семьи, опеку над которым он считает своей мужской и человеческой обязанностью.

Но его чувство к Зунзул полно искренности и теплоты. Представим себе, что наш герой был свободен от этих пут, «меша- ющих» его нравственности. И тогда его «правильный» образ, лишенный всех препятствий на пути своей любви, избегнув сомнений и усилий сопротивления, стал бы плоским, неинтересным, не вызывал бы нашего спора и желания поразмыслить над правомерностью его жизненных устремлений. Камиль-Бут- таев, - несомненно, сложный и интересный человеческий тип. Здесь недаром именно в его уста вложены автором слова обличения лжепатриотов и лжепок- лонников родной природы, видящих в ней только - базы отдыха, летние дачи, с их утилитарными назначениями. Недаром потянулась к нему девственной чистоты душа Зунзул, и обрела рядом с ним сильным и трудолюбивым - покой и отдохновение.

Откровенно злобна и неприязненна героиня П. Гасановой. Ее Аминат - это мещанка новой формации, ярко красивая, холеная женщина, стремящаяся к самоутверждению через духовное уничижение и обезличение другого, более слабого перед ее воинствующим эгоизмом.

П. Гасанова явно осуждает свою героиню, производит над нею суд совести. Актриса, тонко чувствующая материал пьесы, сверхзадачу спектакля, П. Гасанова не снижает в образе своей героини отрицательные качества. Это тот случай, когда кажущаяся однозначность роли, на самом деле служит обогащению общего смысла спектакля, линии роли. Актриса знает, что именно на таком характере строится в пьесе линия Аминат.

Мансур (арт. Ш. Керимов) противопоставлен Аминат по своей человеческой значимости и жизненной позиции. Но есть в нем какой-то душевный надлом, в некоторой степени свойственный его поколению - пережившим войну и сиротское детство. Человек мягкий и сердечный, наделенный душою, чуткой к красоте, он вынужден постоянно сопротивляться агрессивному мещанству и вещизму своей сверхпрактичной жены. И когда он, уйдя от нее, вновь придет в сень ласковой обители Удриды, и будет убеждать себя в том, что он начнет новую жизнь, у родного очага, мы почувствуем недолговечность его решимости. И верно, ему недостает твердости характера. Ведь она эта твердость характера в этой ситуации не однозначна, и может обернуться бедою для его страстно любимых детей. В этом

мы не можем не согласиться с Удридой.

-

Нет, не с Мансуром связаны надежды автора и театра о возрождении заброшенных аулов, о сохранении прекрасной природы гор, традиций родного очага, его глубоких корней. Это скорее под силу Арсену, к сожалению несколько холодновато и поверхностно исполненному артистом М. Магомедовым. Арсен- это откровенно авторское «Я», его устами высказаны в пьесе надежды и мечты автора. Арсен человек энергичный, образованный, отмеченный высокой духовностью. К сожалению, М. Магомедов снизил значительность этого образа, а не обогатил его. А ведь именно достойное и верное толкование этого, хотя и эпизодического образа, могло высветить оптимистическую веру автора в завтрашний день древних аулов, добавить еще один жизнеутверждающий аккорд в общее звучание спектакля.

Мы подошли к попытке анализа образов двух стариков олицетворяющих в спектакле силу и стойкость родного края его щедрость и мудрость. Да, - это в определенном смысле символ добра, бесконечности жизни. Символы, расшифрованные полнокровными человеческими характерами мудрых и сложных в общении людей. Вот Гадис - Нар. Арт. ДАССР Г. Ибрагимов человек, за плечами которого несколько войн, (как они стоят за плечами самого Гамзата Ас-кандаровича). И это наложило свой отпечаток на его характер: он вспыльчив, резок, категоричен в суждениях, скор

на осуждение. Но за этим совершенно очевидны огромное благородство его души, нетерпимость ко всякой лжи и зазнайству, готовность терпеть любые жертвы, если они вызваны высокой необходимостью. Это и сталкивает его в конфликте с Камилем, который не столь принципиален и категоричен в вопросах нравственного порядка.ак

Игру заслуженной артистки РСФСР Ш. Ибрагимовой, исполняющей в спектакле заглавную роль, отличает поразительная органичность, гармония перевоплощения, наполненности, прочувствованность образа. Тихая, ласко- вая речь, какая-то уютная чуть вперевалочку походка, благородная седина под темным платком и отмеченный глубоким достоинством лик. У Удриды нет своих детей. И это парадоксально обогащает ее образ, ибо привязанность ее к своим личным детям, кажется, как-то сузила бы значительность образа, вы- росшего здесь до емкого символа Матери человеческой. Родины-матери. Ибо она, как сама природа, готова прийти на помощь каждому, кто в ней нуждается, простить великодушно проявление черствости и душевной глухоты, ибо знает силу извечного и мудрого добра.

Характерна для общего стиля спектакля и толкования образа Удриды актрисой такая сцена: узнав о симпатиях племянницы к Камилю, Гадис со старчески бескомпромиссной суровостью отчитывает Зунзул. Несчастная женщина едва сдерживает себя от ответной резкости. Но тут в разговор вмешивается Удрида. В ее голосе, в его сдержанно-сочувственном тоне столько теплоты и мудрого сострадания к Зунзул, что та, словно бы оттаяв от ее теплоты, откровенно, будто-бы давно

ждала этого мгновения, этих именно слов, открывает ей свою изболевшуюся в сомнениях душу с облегчением, в рыданиях выплес-

кивает из своего сердца накопившуюся там тяжкую боль.

Жизненная мудрость Удриды несравненно выше житейской мудрости Та- мари (Р. Буттаева) - с интонациями библейского змия, с вкрадчивой дипломатией предлагающей ей устроить брак Мансура и ее племянницы, ибо это, помимо всего прочего, означало бы и ее личную обеспеченную старость.

Для Удриды же святы интересы ни в чем неповинных детей Мансура, как и всего, в чем заключено будущее, завтрашнее, что беспомощно и нуждается в защите. Святы и узы супружества, степень причастности которого должны решать только те, кто ими связаны. Существенно для трактовки образа Удриды и само ее имя -героини лакских романтических легенд, девушки гордой и славной. (Вспомним полюбившуюся нам поэму Ю. Хаппалаева «Удрида» в основу которой легла эта легенда). Сегодня Удрида стара и мудра. Но она сохранила в себе и готова передать всем, кто с ней соприкасается, чистейшие родники духовной красоты и величия горянки.

Воистину, театр - это мир чудес! И в нем все непредсказуемо. Образ, который поначалу не принимался почти никем из членов худсовета, казавшийся почти чем-то чужеродным и мешающим, стал ярчайшей творческой удачей актрисы, и именно той, которая категоричнее всех требовала его изъятия.

Ажа (арт. У. Алиева) — хрупкое, маленькое существо с большими ясными и добрыми глазами - дурочка, вернее блаженная. Но дурочка литературный генезис, которого идет от юродивых русской и мировой литературы. Это что-то такое трогательное, напоминающее теплое, пушистое, преданное животное, в котором есть какая-то добрая светлая тайна.

Вот Ажа пришла к Удриде во двор, на мгновение о чем-то задумалась, а потом приникла к каменным сводам, вобравшим за день в себя солнечный свет и тепло. Древние, видавшие виды камни аульского дома, щедро отдают свое тепло, и ей одинокой, неприкаянной. В этот момент явственно ощущаешь Ажа - сама часть природы. Кажется, что своим внутренним слухом она слышит, то, что не слышно нам голос Земли, зов родной природы.

Отношением к Ажа, и, наоборот, ее отношением к персонажам автор пьесы и режиссер выверяют его личностную и гражданскую значимость. Полная гар- мония в отношениях Удриды и Ажа. Явно симпатизирует Ажа Мансуру, Зун- зул и Гадису. Насторожена и почти агрессивна в отношении Аминат и Тамари. В свою очередь неприязнь Аминат к Ажа («Ой, боже, вы не знаете, как я боюсь этой девушки... Ой, не могу я на нее смотреть»). - Характеризует ее душевную глухоту. Образ Ажа, ее добрый, исполненный таинственной серьезности взгляд, вносит в спектакль какое-то загадочное, тревожащее нашу совесть ощущение -

ощущение непростоты того, что происходит на наших глазах.

Художник спектакля И. Супьянов, на мой взгляд, оказался в плену традиционности сценического решения аульского пейзажа. Действие пьесы происходит только в доме Удриды. И дом этот сделан добротно, внушительно, в полном соответствии стилю горской архитектуры. Эта часть декорации и используется режиссером и актерами (хотя айван дома мог бы быть использован и активнее). Но в остальных деталях автор декорации решил дать непременную дань условному решению, и нагромоздил кулисы серыми картонными «скалами», которые, увы, не создают образа гор, образа родины, лишают воздуха. Явно Не хватает зеленых красок, которыми так богат лик нагорного Дагестана.

Интересен в спектакле этот импульсивный ритм, поистине счастливо найденный режиссером спектакля В. Эфендиевым.

Безоблачное, несколько даже нарочитое веселье «наезжих» гостей диссонирует с атакой и шумными проклятиями Тамари, воюющей за резные камни Древнего аульского дома.

Очередной инцидент исчерпан, говорить рафинированной горожанке Аминат с темными горянками не о чем и в воздухе повисает серая скука. Тут приходит новый гость - Камиль - и Аминат, почуяв забавную ситуацию, капризно и с явно наигранной живостью пристает к Камилю с просьбой спеть что-нибудь. Тот поет дурным голосом и получается действительно забавно, и напряжение спадает.

Глубоко лирическое и душевое объяснение Зунзул с Камилем

«сбивается» шумной и злобной тирадой Аминат, обвиняющей мужа в бездарности и не- умении «выпросить у Удриды хотя бы один серебряный кувшин».

Тяжесть и печаль «поминальной» сцены снимается, развеивается светлой нотой, вносимой Ажа - У. Алиевой.

Эта светотень, эта тонко рассчитанная режиссером контрастность очень полнозначна, и обогащающе работает на характеристику персонажей, на звучание основной темы пьесы. Так, например, после монолога Аминат, где она активно и убедительно со своей точки зрения «гнет» захватническую линию, сцена «колыбельной» Удриды явственно демонстрирует ничтожность и бессилие этого громогласного зла рядом с силой и мудростью «тихого» добра Удриды.

В спектакле сложился слаженный ансамбль, в котором все достоверно, узнаваемо в деталях. И в ключевых сценах все лишено и малой толики фальши. Убедительны характеры женщин, готовых перейти от довольно злой сплет- ни к искреннему сочувствию (сцена поминок) В костюмах тонко схвачена ими манера горянок одеваться, подчеркнутая аскетичность, и тонко рассчитанная небрежность - и бегут, женственно струясь, складки тонких платков и немудреного покроя платьев. И во всем есть какая-то ненавязчивая, но упорная по- пытка обратить наше внимание к нашим корням; воззвать к нашим душам без дидактики и морализаторства, призвать к бережному к ним отношению. Есть в спектакле и откровенно грустная нота. И она настораживает душу, не дает ей расслабиться в умилении. - О чем-то надобно глубоко задуматься, чтобы в завтра прийти без груза вчерашних

ошибок.

Есть и уверенный образ совхоза, в чем-то сопоставимый с образом ГЭСа в «Прощании с Матерой» В. Распутина.

Есть мысли и чувства, волнующие нас сегодня во имя жизни завтрашней.

1980 г.

НАШ ВКЛАД В БОЛЬШУЮ ДРАМАТУРГИЮ

Режиссеры часто пробуют себя в драматургии. В национальных театрах их к этому опыту принуждает бедность и крайняя слабость драматургии «местных» авторов.

Вспомним, что все знаменитые режиссеры национальных республик являются и классиками национальной драматургии - Гамид Рустамов, Георгий Хугаев.

В. Эфендиев, известный в республике режиссер автор уже нескольких пьес с успехом шедших на сцене Лакского, а также других театров СССР. Первым и довольно уверенным шагом в драматургию стала его пьеса «Горький мед». Молодой выпускник ГИТИСа, блестяще защитил диплом на звание режиссера работой над своей первой пьесой. Газета «Комсомолец Дагестана» отозвалась на ее премьеру похвальной рецензией В. Бежанова, в которой высокая оценка давалась и драматургической основе спектакля «двойного» дебютанта.

Глядя на первые шаги в драматургии В. Эфендиева, и

сегодня с отрадой отмечаешь серьезность, зрелость проблемы поднятой молодым автором. Есть там и неизбежная любовь, есть и традиционный для нашей драматургии любовный треугольник. Но это только фон, творческие средства, которые работают на главную тему, тему «горького меда», неправедно прожитой жизни, и ее горьких уроков. Живы, узнаваемы образы пьесы - юной Гурун, совершившей роковую ошибку в самом начале жизненного пути, властного жесткого отца, богом которого стал черновец. Мягкой, безвольной и доброй матери Асият, сердце которой надрывается, в конце концов, в этой атмосфере бездушного накопительства. И образ Рашида хоть и поздно, но прозревающего.

Нельзя было не заметить и наблюдательности молодого автора, его вкуса к диалогу. Очевидным было и то, что характеры, показанные в пьесе и в спектакле, были словно бы подсмотрены в жизни, списаны с конкретных, наверное, лиц. Недаром драматургическая основа дала материал для создания потрясающего по своей жизненной достоверности сценического дуэта таких блистательных мастеров как Гамзат Ибрагимов (отец) и артистка ДАССР Райганат Буттаева (мать).

Следующая пьеса В. Эфендиева «Шутка» написана много позже в 1975 г. и тогда же поставлена на сцене Лакского театра.

За внешней непритязательностью пьесы (само название как бы, призывающее к снисхождению «Шутка») за ее веселым,

по настоящему смешным диалогом и забавными ситуациями, глубоко серьезная нравственная тема. В ее основе мысль о недопустимости интриги, шутливо-игривого отношения в сфере серьезных чувств. Таких, например, как супружеская любовь. И параллельно с нею же идет тема сложной судьбы современной женщины, которой не всегда успешно удается совместить в себе волю к служебным успехам и мастерство быть хозяйкой уютного домашнего очага.

Но названные пьесы все же были, словно бы, «пробою пера» молодого драматурга, а ремесло режиссера, было только на руку, ибо неизбежно обостряло его драматургическое чутье, развивало острую наблюдательность и вкус к проблеме, к «болевым точкам» современного дня. И, конечно, рождается пьеса, которая привлекла к себе внимание более широкого зрителя. Это «Особняк» первая дагестанская пьеса, попавшая на страницы журнала «Театр» (No 7 за 1982 г.). Она привлекла к себе внимание и журнала «Театральная жизнь» (44 номер за 1982 г.) который под рубрикой «Познакомьтесь с этой пьесой», поместил довольно обстоятельный разбор пьесы, сделанный театроведом Л. Лебединой.

Конечно же, на произведение своего ученика с радостью и откровенной теплотой отозвалась профессор ГИТИСа М.О. Кнебель. Она отметила, что пьеса В. Эфендиева разрабатывает вглубь пласт моральных проблем, поднятых Виктором Розовым в «Гнезде глухаря». А надо сказать, что пьеса В. Розова в это время была самой репертуарной и кассовой в СССР.

Конфликт пьесы Эфендиева «Особняк» строится на противостоянии отцов и детей, не понимающих друг друга, вернее, видящих свое жизненное назначение по разному.

В центре пьесы образ современного нувориша, - человека энергичного, «добычливого», по-своему широкого, сильного, но ни на миг не задумывающегося о том, что материальное сверхблагополучие его семьи построено на доходах попросту нечестных. Для него нечестно нуждаться, а деньги не пахнут, они дают ощущение всемогущества и власти над самою жизнью.

Амир достиг всего в жизни. Но все его жизненные усилия оказались ушедшими в пустоту, ибо то, ради чего совершил в жизни свои неправедные деяния, он, в конце концов, теряет. Сын, в котором он совершенно справедливо видит смысл своего существования, не приемлет наследия отца.

В довольно обширной драматургии Дагестана, конечно, можно найти пьесы на эту же тему. Но новаторство Эфендиева в том, что он строит этот конфликт не лобово, не в плане нарушаемых современными непутевыми детьми вековых традиций почитания отцов, а в плане серьезных, глубоких нравственных проблем.

Вот как пишет Ворошиловградская газета «Прапор перемоги» («Знамя победы») в рецензии о спектакле по этой пьесе В. Эфендиева. «Пьеса остросюжетная, характеры выписаны ярко, автор заставляет каждого задуматься над своей жизнью, заглянуть в собственную душу».

А вот выдержка из рецензии на спектакль в Перми в газете «Пермский рабочий». «Пьеса трудна для исполнения, внутренний динамизм каждой сцены, каждого действия требует от артиста высокой техники перевоплощения. Кажущаяся внешняя простота героев, лишь подчеркивает ту сложность, с которой сталкивается исполнитель в работе над образом. Сложно это произведение еще и тем, что, поднимая самые современные проблемы жизни нашего общества, пьеса несет огромный эмоциональный заряд против ханжества, карьеризма, подлости, приспособленчества, и сохранить этот заряд очень не- просто».

Конфликт пьесы усугубляется и неоднозначностью, сложностью, богатством характеров тоже заметное творческое достижение В. Эфендиева на фоне современной дагестанской драматургии. Вокруг основного конфликта, в его плоть вплетаются характеры отягощенные своими внутреннними разладами, которые еще более усугубляют, насыщают основной конфликт пьесы.

Рафик не беспутный, расточающий родительское состояние недоросль, а нравственно сложившийся молодой человек, за острыми и, довольно злыми шутками в адрес неправедных родственников, прячущий стремление отстоять свою внутреннюю свободу и личностную состоятельность. А его отец не только хапуга и хищник, но и чадолюбивый отец, нежно опекающий своих детей. Его мировосприятие сложно, это неоднозначная натура. Убежденный в правоте своего образа жизни, в том, что червонец и есть современный бог, он глубоко и неподдельно страдает от невозможности

установить контакт с сыном. Сам хищник и стяжатель, человек, предпочитающий в младших покорность и послушание, он удивляет нас и своими саркастическими нотами в беседе с Нариманом, который, вроде бы таков, каковым хочется ему видеть своего зятя (хорошо бы и сына). Автор не приводит своего героя к полному раскаянию - и в этом глубокая художественная правда образа - но заставляет его задуматься, а вместе с ним и всех нас.

Большая, сложная внутренняя жизнь читается в образах других героев пьесы, даже и тех, у кого текста совсем немного. Вот Салихат и Аминат - женщи- ны, которые не сумели в жизни противостоять сильной воле Амира, внутренний мир которых оказался столь уязвим и раним, что не сумел почти ни разу в жизни противостоять невольному деспотизму мужа и брата.

Но вместе с тем надо выделить образ Аминат, которая и в этой атмосфере поклонения материальному благополучию сумела сохранить свою духовную чистоту и бескорыстную доброту. Недаром ведь она единственная в семье, кого любит и уважает Рафик.

Зять Нариман, человек плебейской души, очарованный хваткой, «умением жить» и делать деньги своего кумира и тестя. И скрытно ненавидящий всех домашних, особо же яростно Рафика, которого судьба незаслуженно наградила, как он считает, и таким отцом и такими, средствами к существованию. Его бесит и то, что Рафик ни во что не ставит

все то, что является золотой мечтой всей жизни Наримана.

Противоречив, сложен и внутренний мир дочери Амира Наргиз. Благодарна отцу за все его благодеяния, уверенно пользующаяся всеми дармовыми благами жизни, она внутренне растеряна и озлоблена подсознательным пониманием неправедности, пустоты, бесперспективности своего образа жизни.

Что же автор противопоставляет жизненным устремлениям Амира? Каким видится ему нравственная жизненная справедливость? Как нужно прожить свою жизнь, чтобы не прийти в конце ее к духовному краху? Эта мысль воплощена в образах брата Амира Асхаба и его сыновей. Когда-то глубоко и жестоко обиженный Амиром, фактически изгнанный из родительского дома, Асхаб приходит к брату на помощь в роковую минуту в его жизни, когда тот теряет сына.

Асхаб тоже деятельный энергичный труженик, у него тоже дом полная чаша. Но это не стало самоцелью в его жизни. Он жил не ради вещей, не ради их добывания, а вещи служили ему вознаграждением за его праведную трудовую жизнь. Внутренний мир его целен и не замутнен. Все, что старший брат приобрел, как бы продавая дьяволу по частице свою душу, Асхаб получает по какой-то неизбежной справедливой закономерности судьбы - и материальный достаток, и удачных детей и даже дружбу с интеллектуалом профессором Акимовым, которая недоступна его брату.

Пьеса кончается на трагической ноте. Оставляет в нас щемящее душу ощущение. И что это? Гибель последней светлой души с божьей искрой, или жертвенное освещение этой искрой других заблудших душ? И над этим тоже призывает нас задуматься автор.

Такие сложные, глубоко разработанные характеры, такой тонко уловленный в атмосфере современной жизни достоверный конфликт, живой, убедительный во всем диалог, стремительно развивающееся внутреннее действие при внешней скудости событий, это сильное эмоциональное ощущение духовного очищения, идущее через печаль потери к пониманию несовместимости в жизни светлого идеала и неправедных путей к нему - это все истинно новаторские творческие достижения В. Эфендиева в дагестанской драматургии. Этим она и способна привлечь внимание современной режиссуры.

Говоря о многонациональной драматургии один из критиков журнала «Театральная жизнь» пишет: «Национальные театры своим становлением, расцветом многим обязаны русскому искусству. А сейчас наступил период, когда с особой силой ощущается и обратная связь: все народы СССР вносят свою лепту в общую сокровищницу советского многонационального искусства».

Однако дагестанской драматургии на сегодня не приходится особо хвастать пьесами, замеченными театрами братских

республик. И тем более отраден факт обращения к пьесе В. Эфендиева «Особняк» Ворошиловградского областного драматического театра, народного театра г. Перми на Урале, Народного театра г. Баку, Театра драмы в Душанбе и др.

Спектакли эти имели хорошую прессу, где драматургическому материалу воздаются высокие похвалы.

1984 г.

О ЧЕМ БОЛИТ ЛИ ГОЛОВА У ДЯТЛА?

Монолог ВЗВОЛНОВАННОГО РЕВНИТЕЛЯ родной культуры

Очень трудно сегодня говорить о театре. Тем более о маленьком, национальном. Он напоминает мне полуголодное, золотушное, дитя с потухшими, привычными к страданиям глазами. Дитя, и до того не избалованное ни лаской, ни любовью, теперь уже вовсе чувствует себя всеми заброшенным, ибо во всесветном хаосе и скандале дня нынешнего никто не помнит о нем, никто не озабочен его судьбой и здоровьем.

Атмосферу в театре можно охарактеризовать словами апатия, неверие. Театры Дагестана пока активно движутся по пути деградации. Вступили в такую полосу, когда задумываешься, а нужен ли вообще кому-либо театр... Нет,

прежним попечителям и отцам-наставникам, видимо, не нужен. Ни Министерству культуры, ни СТД Дагестана. И они театру тоже нынче вроде бы ни к чему, ибо не способны ни облегчить его участь, ни поддержать материально, ни дать квалифицированный совет. МК сегодня дорожит только одной функцией контроля. А СТД - это добрый дружок, который и рад бы кинуть косточку, да не всегда может. Он сам-то, вот уже какой год существует без собственного помещения, на чердаке Мединститута, под постоянной угрозой выселения. Не слишком ли дорого - столько околотеатрального, околокультурного и недейственного при нашей бедности?

Когда в 1914-м юный петербургский студент, чистейший и благородный, Гарун Саидов написал свою удивительную пьесу «Лудильщики», ставшую родоначальницей лакской драматургии, и с грандиозным успехом в том же году поставил ее на любительской сцене древнего Кумуха, он и не предполагал, что у театра его народа, спустя долгих семь десятилетий, труппа будет по сути та- кой же любительской, непрофессиональной.

Селекция послушных, покорных, хоть и бесталанных, сделала свое дело. Человек с достоинством, личным мнением и взглядом не уживался в атмосфере нищеты, мелкой злобности, и потому теперь в наших театрах нет личностей, способных сплотить коллективы перед бедой, вывести из тупика, влить в них новые живительные силы.

Кто в наших театрах сегодня работает? Или

немногочисленные фанатики, которые без него просто не могут они заражены театром, или те, кто

(ну, извините) нигде более не пригодился и потому смирился с нищенской зарплатой, компенсируя это равноценным отношением к своим обязанностям. А театр и таким дорожит, и таким рад.

Наши режиссеры напрочь отученные от риска, творческого, продикто- ванного духовным озарением, внутренней убежденностью, вышколенные атмосферой несвободы, постоянной необходимостью оглядываться, соотносить свои поступки и мысли с мнением начальства и начальственной критики, крепко закаленные в демагогических баталиях - с истинно плебейским упрямством и злобностью отстаивают свое право на халтуру, серость и примитив, которые только и могут производить.

Прочитав это, можно подумать, что я ненавижу людей театра. А между тем я ненавижу все, что сделало театр таким, и глубоко сострадаю тем, кого жизнь так перепахала, переехала. Нет в Дагестане неблагодарнее и трагичнее профессии артиста, режиссера. Режиссера в особенности. Он работает в основном с дилетантами и потому-вечно под угрозой деградации его чрезвычайно зависимой от многих составляющих профессии.

Труд его уходит в песок, в пустоту. Ибо только он - в каторжном труде, с огромными затратами нервной энергии -

научит ходить по сцене девочку или мальчика «с улицы», только «сделает роль», как Он или Она, уже присмотрев себе где-то более сытные хлеба, объявляет об уходе из театра. Кто виноват! Конечно, режиссер, потому что «не воспитал», «не удержал»…

Или вот отношения с драматургом. Приходит в театр местный Шекспир со своим шедевром. Голодный до национальной драматургии, режиссер кидается на пьесу, делает из нее что-то удобоваримое, выкладывается. Но Но если все-таки Но если в неудача, автор говорит, - испортил пьесу. И ему верят. Ибо он – писатель, а в театре разве есть серьезные профессии?

А как беззащитен режиссер перед коллективным мнением актерского братства, перед актерским капризом и предательством, перед злонамеренностью и субъективностью критика!

Это все от плачевного положения, от беспросветной непрестижности театра в обществе. Внешний вид его тружеников, их одежда, их жилье, их грустные глаза- разве это не самая действенная агитация против работы в театре? И если он, театр, все-таки еще жив, это потому, что неистребимо желание человека быть творцом, ощущать, созидать красоту, вбирать ее в себя. И не надо притворяться, будто неизвестно, как поднять уровень и престиж искусства. Нет нужды изобретать велосипед. Нужны деньги и воля творческих личностей, нужно желание иметь хороший театр. Воля, свобода и деньги!

Театр любит работать. Ну и надо дать ему возможность работать и зарабатывать. Подозреваю, что национальный театр, особенно таких малых народов, как мой, лакский, имеет одно несомненное и выгодное преимущество он один у этого народа, ему не грозит конкуренция. Он может стать средоточием культуры народа, быть хранителем национальных традиций, языка, обычаев. Может взять на себя и филармонические функции. Его права неоспоримы, у него нет проблемы пустого зала. Особенно сегодня, на волнах подъема национального духа. Но работать, творить, изобретать, должно быть выгодно. Работа должна давать не только творческое удовлетворение, но и явное, ощутимое материальное благополучие, давать гарантии достойного существования.

В наши дни каждый народ как бы заново заглядывает в свою душу, находит там неожиданные сокровища, открывает в своей истории забытые имена, чрезвычайно поучительные судьбы, заново учится уважать себя. Нас так долго и усердно убеждали в том, что были мы темной массой, позднее озаренной, осчастливленной революционной идеей, что мы даже и поверили этому, открестились от своей «плохой» культуры. Униженной оказалась душа народа. Неужели я так интереснее? Неужели я не привлекательнее в своей самобытности, в ореоле моего происхождения, в загадочности самоценности национального духа? Разве мир от неповторимости каждого народа не краше, не богаче, не

радостнее?..

Я, например, будто уже смирилась, было с тем, что самое лучшее будущее Для нас, лакцев, это слияние со всеми другими народами, растворение в некоей безликой общности. Уже готова была закрыть глаза и войти в этот глухой поток. Но что-то сопротивлялось во мне: там, в «светлом будущем», мои потомки не смогут прочитать, почувствовать, понять «Парту Патиму», эпическую поэму лакцев о Деве-предводительнице в битве горцев с Тимуром. И как много в таком случае будет забыто, не понято! Вот тут и порушилось мое смирение. Так что примите меня такой, какая есть.

Если говорить о театре в процессе национального возрождения, начинать ему, наверное, надо бы с истоков. Например, с обрядов. Лакский театр попробовал, дал жизнь на сцене одному лишь обряду. Навруз - мусульманский Новый год, праздник весны. Боже мой! Разнесли двери театра, зал не смог вместить всех желающих. Представление транслировали по ТВ. Какой был резонанс! Сколько благодарений!

А на очереди - лакская свадьба. Сегодня она выродилась в скучную кормежку случайно сведенных вместе чужих и неинтересных друг другу людей, тогда как по книге судеб это самое значительное, самое яркое и эмоционально насыщенное, решающее событие в жизни человека. Мое

поколение еще застало в аулах свадьбу-действо, свадьбу-событие. Так вот, предполагается развернуть обряд на сцене, в подлинных костюмах, которые сохранили-таки иные наши женщины, с ритуальными песнями, танцами, со всей смысловой атрибутикой этого красочного, сверх драматического и чрезвычайного театрального действа. Заранее дух захватывает!

Да, перед тем, кто решил взяться за возрождение национальной культуры, немало интересных дел, но и сложных проблем. Например, проблема языка. Ибо «невиданный расцвет» привел к тому, что едва не исчез язык народа. Какой ужас, какая катастрофа! Язык, который маленький лакский народ пронес через тысячилетия, сохранил в противостояниях нашествию монголов, арабов, турок, персов и многих других, исчезает в течение скоротечных десятилетий, открывшись навстречу не нашествию, не завоевателям, нет, а тем, кто говорил только о дружбе, помощи, заботе о нашей культуре. Так подружились, что и забыли, кто мы, откуда...

Так нужен ли кому-то сегодня театр? Нужен. Народу. Значит, голова должна болеть у дятла, т.е. у республики. Ее руководители обязаны делом доказывать, что они именно те, кто имеет право занимать руководящие посты. В самом деле, ну какой это государственный муж, если он не думает о культуре своего народа. Ведь что бы там ни говорили, наше будущее - в нашей культуре. Вначале должен быть дух.

1990 г.

О ВАЛЕРИИ ЭФЕНДИЕВЕ - РЕЖИССЕРЕ И ДРАМАТУРГЕ

Прислушиваясь к признаниям людей театра о путях приведших их на сцену, удивляешься их стереотипу, повторяемости двух полярной противоположности утверждений - пришел совершенно случайно, или с детства горел в душе пламень любви к искусству.

В. Эфендиев, главный режиссер Лакского театра, вот уже много лет несущий на себе этот нелегкий крест художественного руководства сложным творческим коллективом, причисляет себя к тем, кто попал в театр «абсолютно случайно».

Но вся его деятельность после окончания сельской средней школы противоречит этому его утверждению.

Нет, не случайность привела на сцену серьезного и целеустремленного юношу из горского села, здоровые амбиции которого требовали самоутверждения и приложения к делу нерастраченных молодых сил и предчувствуемых богатых духовных ресурсов. И наверное, нарекая своего сына

красивым именем легендарного Чкалова родители нашего режиссера призывали судьбу быть щедрее в отношении к их ребенку, надеялись на яркость, талантливость и необычность его жизненного пути.

В. Эфендиев, не только режиссер, давший сценическую жизнь многим и многим пьесам, но и уверенно заявивший о себе драматург, у которого есть свое сокровенное слово для современного зрителя.

Иной раз он покидает репетиции проклиная свою судьбу, не добром поминая день своего вступления на «стезю служения искусству». «Во мне погиб хороший врач, - говорит он часто. - Я лечил бы словом, вниманием». И еще он говорит: «Неужели для этого я учился 10 лет и учился хорошо, у лучших педагогов в Москве? Неужели это и есть цель и смысл моей жизни, мое предназначение на этой земле? Искренний во всем, он искренен и в своих стенаниях. Да жизнь режиссера маленького национального театра - пожалуй действительно трагична.

Сколько вкладывается духовных, умственных, физических, наконец, сил, а результат такой призрачный, такой нематериализированный, такой продолжительный во времени. Такой неблагодарный.

«Я в искусстве по чистой случайности», - повторяет он.

Да полно, Валерий Абдулович! Слишком много набирается случайностей. Случайно собирались стать музыкантом,

случайно закончили училище им. Б. Щукина, случайно потом поступили на курс режиссуры в ГИТИСе к такому мастеру как М.О. Кнебель? Случайно стали известным в республике (и не только) драматургом.

Случайно вы вот уже много лет главный режиссер, художественный руководитель Лакского театра, Народный артист Дагестана, лауреат гос. премии республики. И наконец, вы просто красивый мужчина. А красота, по свидетельству И. Тургенева, это визитная карточка которую природа выдает своим любимчикам.

Сын врача, вы, может быть и стали бы превосходным врачом. Но ведь и ваша сегодняшняя профессия это именно то, о чем вы мечтали, лечение людских душ словом, вниманием, духовным воздействием. Во всяком случае, тем творческим уровнем, что сегодня имеет Лакский театр, наш народ обязан вам, Валерий Абдулович. Разве мало вам воздано?

А что трудно, тяжело, порой невыносимо. - Боже мой, когда же в этом мире заурядной личности было легко?

В Эфендиев режиссер-педагог. Его манеру работы с артистами отличает мягкость, терпеливость, готовность откликнуться на любой творческий всплеск артиста, мучительная попытка пробудить в нем желание самому «дойти до сути», найти сугубо свой путь к постижению образа, большое доверие к творческим возможностям артистов.

Его нельзя назвать тружеником, чернорабочим сцены. Сам

натура импульсивная, человек взрывного темперамента, в нем начинают кипеть творческие страсти ближе к завершению работы над спектаклем, и тогда начинает казаться, что его работоспособности нет предела. Начало его работы над спектаклем внешне выглядит тихим, ровным, почти равнодушным. Ему не люб период застольной работы. Но выход артистов на репетиционную сцену будоражит его живую творческую фантазию, горячит кровь.

Человек глубоко образованный, истинно интеллигентный, удивляющий широтой интеллекта, готовый много, горячо и чрезвычайно интересно говорить о предмете своей профессии - театре, он как и всякая истинно творческая, художественная натура подвержен мучительным сомнениям, зачастую пребывают между взлетами духа и черной тоской неверия в свою творческую силу.

Вот уже много лет художественный руководитель одного из государственных театров, человек глубоко проникшийся атмосферой театра, он удивляет своей не богемностью, духовной ранимостью, незащищенностью перед актер- ским капризом. Он не режиссер-диктатор. Он из тех, что «умирают в актере». Ему важны в артисте готовность и способность к сотворчеству, и поэтому, и

для этого он видя дальше артиста, глубже артиста, преднамеренно ставит его, как бы, на один с собой уровень, тем самым возлагая на него огромную ответственность, но

одновременно и взбадривая его творческий дух безоглядным доверием.

И все таки, артист для него (этого требует профессия) только глина. И как, какими средствами преодолевается сопротивление материала это уже его

выбор. Потому что режиссер, и режиссер такой много ведающий как В. Эфен- диев, хорошо знает как сделать так, чтобы все было так, как он задумал. Тут его воля несгибаема. Режиссер, все таки, профессия диктующая.

В творческой деятельности В. Эфендиева обязательно следует отметить немаловажную сторону его работы - это это неустанная забота о развитии национальной драматургии. Отдавая должное драматургии братских народов, классике -русской и западной, он совершенно справедливо считает, что дагестанский зритель хочет и должен видеть на своей сцене прежде всего себя, свои проблемы, свои заботы и свои радости. В. Эфендиев запоминает пьесу едва ли не наизусть усть выработавшаяся за годы работы профессиональная черта потому разговор с автором (а потом и с артистами на сцене всегда убедителен и аргументирован).

Творческий человек, счастливо совмещающий в себе дар режиссера и драматурга, он загорается во время обсуждения пьесы, и вот уже как из рога изобилия сыплются на выбор автору ситуации, предлагаются повороты сюжета, обогащаются, усложняются характеры, образы.

Так называемый застольный период ему явно не люб. Но именно поэтому, и в силу своего крепкого основательного характера он особенно скрупулезен в этот период. Это пора черной работы. Это пора когда вспахивается пашня. Когда вскрываются пласты закрытой уплотнившейся земли, в которую попутно бросаются семена. А потом, когда выходишь на сцену, эти семена начинают всходить, распускаться и давать порою неожиданные, не предсказанные плоды.

Тут процесс творчества уже захватывает режиссера. Тут вино души забродило. Все пришло в действие. И это самое лучшее время в творческом процессе, каждый день что-то «находится», что-то отвергается. От чего-то в восторге, от чего-то опускаются руки, возникает ощущение тупика, безысходной бесполезности всего, что делается. И вновь неожиданно, нечаянно появляется свет. Он влечет, разгорается ярче, ярче, пьянит душу, дает ощущение полета, всесилия. Потом снова падение, безверие, отчаяние. О зачем это надо было, что за нелепое ремесло! - и так без конца. И это Жизнь. И это Театр.

В слепом освещении «дежурного» света, в куче убогого тряпья и бутафории, в лике, в очах Творящего вдруг блеснет луч блаженного, от Бога вдохновения – и в тебе, и на сцене воссияет другой мир. И ты все крепче и крепче пропитываешься сладчайшим ядом Творчества, Магии Театра. И на том, кто все это творит на Мастере - на нем печать Бога. В его власти этот маленький, по непостижимо

необъятный мир, возникающий только по прихоти Мельпомены.

По ее желанию здесь вся изменится. «Да» станет «нет». Жизнь станет Смерть, и Смерть станет Жизнь.

Но сколько же пота надо пролить, сколько некрасивых банальных скандалов надо перетерпеть, сколько глупейших капризов надо снести, сколько абсурдных требований надо отвергнуть, сколько убедительнейших слов надо найти, чтобы ЭТО состоялось. Сколько мелочнейших споров надо разрешить. А режиссер вновь будет стенать. - Что за профессия, Господи! Где плоды моих трудов? Что я делал?

А потом, когда спектакль рожден (ну как всякое рожденное в чем-то удачное, в чем-то не очень) вдруг узнаешь, что актриса, артист уходит из театра (и тому тысяча причин), и все что творил рушится, перестраивается. Ну в конце концов, жить будет, но это что-то другое.

В Эфендиев пришел в театр в 1964 г. И главной своей заслугой считает то, что разучил артистов Лакского театра «петь» со сцены, убрал театральщину из театра, освободил от дурновкусия, провинциализма. И он прав. Валерий Абдулович приложил много труда для того, чтобы направить очень талантливое, но практически, в силу объективных обстоятельств, самодеятельное искусство Лакского театра в профессиональное русло. А как это не просто знает каждый человек искусства.

...Когда-то в детстве он завел маму в сельский магазин, где продавалась вожделенная для него мандолина, попросил подержать, пощупать, и тут же убежал с нею, вынудив маму расплачиваться за непредвиденную для довольно скудного семейного бюджета покупку. Пока разгневанная мама вернулась домой, и искала сына для наказания, он уже успел разучить несколько незатейливых мелодий. Музыкантом он не стал. Но вкус к музыке, обширные почти профессиональные познания в ней, стали залогом неизменного успеха в музыкальном оформлении поставленных им спектаклей.

в Эфендиева когда глухо, когда явно упрекают в том, что не подготовил себе смену. В том, что «завтра» некому вручить бразды правления театром. Наверное, это справедливо. Но его ли только это вина? И его ли это вина? Много

ли среди нас тех, кто за нищенские оклады, под жалостливо-презрительными взглядами зрителей, и даже попечителей культуры, готовы влачить более чем драматичное существование «работника культуры». Многожды повторенные через прессу призывы к готовым сложить свои судьбы не алтарь искусства и культуры своего народа показало, что таковых нет. Или почти нет. Что ж. Тем более надо быть благодарным и бережным к тем, кто есть.

Человек с активной гражданской позицией писали мы прежде в характеристиках, имея в виду ... да понятно, что. Так вот Валерий Абдулович, будучи человеком очень внимательным к событиям, происходящим в мире, сведущим в политической

жизни страны, живо и даже нервно реагируя на все ее парадигмы, не любит эту «активную гражданскую позицию». Он считает, что каждый просто честно, ответственно, профессионально должен делать дело, которое он выбрал.

Его нельзя втянуть ни в какие «патриотические» движения. Его скептицизм по этому поводу несокрушим. Не в этом ему видится будущее, его и других народов, чем и заслуживает порою от «борцов за национальные интересы» разные нелестные эпитеты.

А когда во время первого инфаркта его душа, по его же признанию с неизъяснимым наслаждением летела в соблазнительнейшего света туннель, он сожалел только об одном, что не успел завещать похоронить себя в родном ауле. В земле его предков.

ТЕАТР НА ГАСТРОЛЯХ

В творческой и организационной жизни современного театра Дагестана, недавно перешагнувшего за свой полувековой юбилей, проблем много. И проблема организации и проведения гастролей - одна из самых сложных на сегодняшний день. На первый взгляд все здесь может показаться даже благополучным. Зритель на селе всегда ждет свой театр. Артисты охотно едут на гастроли, доходы театра почти гарантированы, маршрут гастролей прочерчен и

выверен раз и навсегда. Срывы почти исключены. И, тем не менее, именно вопрос гастролей и становится причиной жарких споров и шумных обсуждений на собраниях коллектива театра.

Основной зритель Лакского театра, как и четырех других -Кумыкского, Аварского, Даргинского и Лезгинского национальных театров, живет на селе. И поэтому, остальные из предусмотренных планом 165 спектаклей театр показывает на селе. Отсюда же следует, что театр с особой ответственностью должен относиться к проведению гастролей. Однако практика сегодняшнего дня явственно показывает, что ни художественный, ни организационный, ни технический уровень проведения гастролей не соответствует элементарным требованиям работы полноценного, профессионального творческого организма. Приносит доходов много меньше, чем могло бы быть, при лучшей их организации.

Выездная совместная комиссия МК ДАССР и ВТО в 1985 году по проверке работы театров Дагестана на гастролях и состоянии Домов Культуры выявила картину, мягко говоря печальную.

Спектакли готовятся в расчете, прежде всего на городскую стационарную и сцены Домов Культуры одновременно. Так же точно и со сценографией. Но не забывается и предстоящая гастрольная поездка. В расчете на нее готовится пресловутый, «выездной вариант» декорации. Но потом и он нередко благополучно забывается в спешном выезде в горы, а группа снабжается «подбором» из имеющегося в театре

хлама, оставшегося от прежних спектаклей. Все это погружается в грузовую машину, а артисты в повидавшую всякие виды «Кубань», и по немыслимым виражам высокогорных дорог направляются на обоюдожеланную и ожидаемую встречу Театра со своим зрителем, который, дружно и охотно ПОКА ЕЩЕ, посещает спектакли своего театра, несмотря на то, что клок серой бумаги, претендующий на звание афиши, появляется на серой стене ДК как раз в день спектакля.

Состояние же Дома Культуры, клубов на селе это разговор особый. Поражает резкий, контраст между великолепием благоустроенных, неизменно двухэтажных особняков жителей аулов и унылой нищетой внешнего и внутреннего вида, с позволения сказать Дворцов культуры, соперничающих по красоте разве что с колхозными коровниками.

Ну, вот, артисты благополучно прибыли в село. (Слава провидению, явно покровительствующему служителям Мельпомены, иначе не понять, как этот раздрызганный транспорт одолевает эти дороги). Артисты дышат здоровым воздухом гор, напоенным ароматом альпийских лугов. Но надо готовиться к спектаклю.

И руководитель группы начинает лихорадочно искать завклубом, который мог бы отпереть ржавый амбарный замок с двери клуба. А у завклуба свои насущные заботы и он (она) или в поле, или на своем участке. Не будем торопиться

осуждать ее. Нищенский оклад ее несущественный вклад в семейный бюджет. Будем ей благодарны хотя бы за то, что она после спектакля обязательно возьмет на «постой» кого-нибудь из артистов. А придя, наконец, в клуб, весело отшутится, ласково, по горскому этикету поприветствует коллектив, принесет воды.

Ну, наконец, клуб открыт. Но артисты зря будут пытаться разжечь печь в прохладные горные вечера, попить чай. Печь неисправна. В окна, если они есть, дует. И закаленные всякими перипетиями артисты располагаются на ящиках из-под костюмов, на случайных колченогих стульях и начинают оде- ваться, гримироваться, привычно поругиваясь между собой, чтоб хоть на ком- то и как-то сорвать злобу за свою неустроенность.

Тем временем в зале собирается зритель. Он проделал все свои домашние дела, встретил скот, подоил коров, уложил детей или захватил с собой, и часам к десяти приготовился к восприятию искусства.

Раздвигается занавес, открывается маленькая сцена, освещенная одной, не самой сильной мощности лампою и «лягушками».

И начинается!.. О непостижимая, необъяснимая магия Театра! Как мало и как много для этого надо! Какие вдохновенные взоры устремляются на сцену! Каким воодушевлением охвачены артисты в маленькой,

захламленной комнате за сценой! Прекрасные минуты, способные убедить кого угодно, что искус- ство убить нельзя ничем. Всегда сохранится жаркий золотой уголек творчества даже под толстым слоем пепла невзгод и нищеты.

Закончился спектакль. Если это районный центр, то кое-кто пойдет на ночлег в гостиницу, чрезвычайно неблагоустроенную. А остальные - в гости, родственникам, кунакам. А новичков, молодежь, которая еще не обзавелась кунаками, заберут с собою «старики». И пойдут они туда, где и без них, спокойно обошлись бы. Но горский этикет, обычай гостеприимства. Гости села это твои гости. А усталые, голодные артисты, идя на это дармовое угощение и ночлег, вынуждены «оплачивать» его наигранной любовью и неискренним интересом к «хозяевам», к их деткам, кошкам и пр. А иногда и почти до утра «украшать» обильное застолье сердобольного и хлебосольного поклонника театра пением, анекдотами из театральной жизни, «смешными» историями.

На заре возникновения нашего театра у него в распоряжении были лошадь и ослик. Они верой и правдой служили театру гужевым транспортом. Прекрасно знали маршрут гастролей. Без капризов и протестов, в любую погоду шли самостоятельно к клубному зданию с театральным скарбом на спине, и, прибыв туда, смиренно ждали пеших артистов. И одновременно, являясь живой рекламой, приносили в село радостную весть о предстоящем спектакле. Ведь театр тогда был единственным видом искусства, приходящим на село. На дворе уже вот-вот начало нового века, а в нашем деле только и изменений, что милого, добродушного, и уж конечно,

надежного нашего ослика сменил ненадежный, неуютный расхлябанный автобус «Кубань».

Для того чтобы изменить театральное дело в республике надо предпринять, немалые усилия. Некоторые «очень умные» представители национальной интеллигенции решают проблему просто, и с легким сердцем говорят: «А закрыть просто надо театр и вся проблема!» Но, думается, что так скажет только тот, кто может годами не навещать мать, занятый «важными» делами, кто довольствуется сытым желудком и «стенкой» с хрусталем. А истинных же представителей и творцов духовной жизни народа положение театра кровно интересует и заботит.

Но... вернемся к нашей теме. Административное и художественное руководство театра, не к чести его будь сказано, не прилагало особых усилий к изменению положения. Хотя с приходом новых студий (1964, 1973, 1987 соответственно из Москвы, Еревана и Тбилиси) вопрос, благоустройства и организации гастролей всегда вставал с особой резкой остротой. Молодежь восставала против унижающих их человеческое достоинство, ставящих их в зависимость от благосклонности зрителей, разрушающих тайну театра обстоятельств. Но потом... наиболее нетерпимые уходили из театра (а возможно и наиболее талантливые), а остальные притерпевались, входили «в колею». Самый же печальный, я считаю трагический, результат, который при таком положении дел нельзя было

избежать, сегодня налицо. Это падение престижа театра, его авторитета, авторитета артиста. Яркий показатель этого – отсутствие притока молодежи в театр. Время от времени в театральных центрах страны подготавливаются студии для наших театров, тратятся на это немалые финансы, в надежде пополнить, освежить творческие ресурсы. И выходит зря. Ибо не только студийцев, которые по окончании могут спокойно устроиться на телевидении, радио и т.д., но и участников художественной самодеятельности, так сказать «с улицы» мы тянем в театр с трудом. Уговариваем, убеждаем, льстим. Но, увы!

Не хочу сказать, что это единственная и главная причина, но очень часто после первых же гастролей молодые, красивые, талантливые уходят из театра. А с ними уходят в пустоту и огромные душевные, творческие, финансовые затраты театра, коллектива, режиссера. Испытания гастролями выдерживают не все. Но, наверное, не нужно торопиться упрекать их в этом. Да, мы пожившие, любим упрекнуть молодежь пристрастием к комфорту, завышенными запросами к уровню жизни. Но... Почему все знают, что (прошу прощения за грубое сравнение) для того, чтоб корова дала молоко ей нужны уход и корма, ласка и забота. Чтоб зерно взошло и плодоносило, нужны благодатные поля и удобрения. Ну а почему сложнейшей, ранимейшей творческой личности для утверждения своего таланта требуются только битвы с трудностями.

Но я немного отвлеклась. Ах! Каждая проблема театра такая больная, что норовит «перетянуть» все внимание на себя.

Полагаю, все наши национальные театры сильно спекулировали на одном обстоятельстве. А именно - на своей уникальности. Лакец не может пойти в другой лакский театр, кумык в другой кумыкский и т.д. И потом, при сложившейся в Дагестане на сегодня ситуации - национальный театр это единственный культурный центр, где люди одной национальности могут встретиться в городе, поговорить на своем языке, услышать со сцены родную речь. И зачастую, ради этого зритель идет даже на заведомо слабый спектакль.

У дагестанского театра, пока (но боюсь, что только пока) нет проблемы зрителя. Даже при отсутствии работы по организации, привлечению зрителя. Достаточно сказать, что театры работают только «на кассу», без распространителей.

Что же надо делать, чтоб театр оправдывал надежды зрителя? Как изменить ситуацию к обоюдной радости? Работать. Расшевелить людей, подобрать желающих, могущих работать, дать им надежду на положительный результат.

Думаю, что в Дагестанском театре, если взять на вооружение даже только тот элементарный опыт, что накоплен другими театральными коллективами, толково, исходя из наших условий и нашей специфики, воспользоваться им, он даст, глубоко в этом убеждена, удивительные результаты.

Прежде всего, в театр, во встречу театра со зрителем надо вернуть праздник. Праздником должен стать сам приезд театра в село. И его надо организовать,

использовав для этого все имеющиеся для этого немалые средства- печать, радио, телевидение, рекламу, живое общение с населением.

Первый в сезоне приезд на село не может быть таким унылым и несерьезным, как сегодня. Районная газета, например, может посвятить предстоящему началу гастролей несколько номеров, создавая их совместно с литературной частью театра. Однажды мы провели такой «эксперимент» и, обычно лежавшая районная малотиражка была расхватана сразу как сувенир. Активное, заинтересованное участие в этом должна принимать и национальная студия при Дагтелерадио. А пока ее работники отмахиваются от материалов о культуре, ссылаясь на необходимость выпуска в эфир «более важных, сельскохозяйственных» материалов.

Творческие портреты артистов, режиссеров, художников, драматургов, очерки по истории театра, рецензии на спектакли, режиссерские и актерские монологи, снимки из спектаклей и будней театра, викторина «Знаете ли вы свой театр» с хотя бы шуточными призами и т.д. Это все будет чрезвычайно интересно зрителю, подготовит его к встрече с театром, заинтересует его проблемами театра. Руководство театра, заранее выехав в районы гастролей, обязано встретиться с руководителями районов, обговорить условия

гастролей, оказания всемерного содействия театру.

Сделать так, чтоб театр посещало в первую очередь само руководство района, а также сельская интеллигенция, зажечь их интересами театра, духовной жизни страны, народа.

Надо заблаговременно проверять состояние клубов, ДК, обратить на это внимание людей ответственных на местах и в столице республики. А сидеть и только жаловаться, втайне довольствуясь тем, что есть, и беречь свой покой, нежить свою духовную и физическую лень стыдно, опасно и недостойно интеллигенции.

Администратор театра, который сегодня или отсутствует в театре, или занят какой-то тайной и бурной, далекой от задач театра деятельностью, обязан заранее выезжать в районы, обговорить и уточнить график гастролей, афишировать села. На сегодня же театр полагается больше всего на «авось» и на авторитет и деловые качества популярнейших артистов С. Магомедова, Г. Буттаева и др., которые на 2% от дохода берут на себя функции администратора. Это плохо. Плохо еще и то, что администрация театра, ссылаясь на трудности с бумагой и занятость типографий не печатает афиш, не говоря уже о театральных плакатах. И нас на месте встречают, как и положено «по одежке», ибо обходимся по плебейски, одной двумя, написанными от руки неряшливыми листами бумаг, способными вызвать только брезгливость, а не интерес к театру.

Хорошо подготовленные гастроли должны торжественно,

празднично красочно открыться в районном центре. Администратор вместе с помощниками обязаны обеспечить убранство зала, его чистоту, эстетический вид. Должны быть выставлены красочно, содержательно оформленные стенды с материалами о работе театра.

Может быть организована небольшая выставка театральных костюмов, бутафорских поделок, макетов и эскизов декораций, костюмов. В фойе может звучать музыка из спектаклей, фонограмма отрывков из наиболее интересных спектаклей. (Этот прием реж. 3. Хиясов использовал на праздновании юбилея н.а. СССР Б. Мурадовой и имел огромный успех. Он создал очень яркий эмоциональный настрой).

Приезд самой труппы тоже должен быть праздничным. Мы все так устали от серости будней, так соскучились по праздникам, что убеждена, народ это

начинание живо поддержит.

Артисты должны приехать в нарядных одеждах, а не в «сермяге» как они обычно приезжают, заранее готовые на серые будни. И по старинному обычаю Дагестана, их должны встретить при въезде в аул представители общественности района.

Особого внимания заслуживает разговор о художественном творческом уровне спектакля на гастролях. Конечно, трудно ожидать, чтоб спектакль на маленькой, плохо освещенной сцене клуба без всякой сценической и освети- тельной

аппаратуры прозвучал бы так же, как и на стационаре. Он неизбежно несет художественные потери, болезненно переживаемые и артистами, и режиссером.

В особенности, когда вывозятся спектакли, ставшие яркими творческими достижениями.

А таких спектаклей немало в нашем репертуаре. Я думаю, что от завпоста и художника театра нужно требовать высокого художественного качества, неизбежного в наших условиях «выездного варианта». Думаю, что завпост обязан иметь у себя точные чертежи и размеры всех клубных сцен, всего хорошо на сегодня известного гастрольного маршрута. И готовя «выездной» вариант, рассчитывать на эти данные. Думаю, что главный художник, художник постановщик обязаны раз-два проехаться по всему маршруту, побывать на спектаклях на селе. И это обязательно даст свой положительный результат. Думаю, что декорация не должна бесхозно на износ использовать- ся на гастролях. Так, что наш наспех расписанный задник уже в первые же дни рассыпается в пыль, превращается в чумазую тряпку. Думаю, что художники-исполнители, бутафоры, изнывающие в летнее время в городе or безделья, обязаны без напоминания обновлять, подчищать, подкрашивать декорацию за те дни, что, коллектив находится в городе между маршрутами. Думаю, что не стоит так истово экономить на костюмах, и одевать артистов во что похуже. Считаю, что это серьезнейшие просчеты, чреватые тягчай- шими последствиями, многие из которых сегодня уже налицо. Мы теряем зрителя. И, прежде всего интеллигента. Падает наш

авторитет. Мы уже потихоньку привыкаем к отношению к нашему театру как к сборищу нищих, полуголодных скоморохов.

А ведь на селе сегодня сильная прослойка интеллигенции. Очень высокий процент людей с высшим образованием. В село пришло телевидение, есть кино, и они успешно соперничают с нашим «уникальным» театром.

Люди сегодня идут в театр с высокими духовными и эстетическими запросами, и не прощают нам своего разочарования.

Несколько слов о репертуаре. Когда он составляется, администрация совершенно справедливо требует, чтоб из четырех предлагаемых названий две были «параллелями». И чтоб поменьше действующих лиц. Для удобства гастролей, для выполнения плана. А для души, для творчества, для повышения мастерства, главный режиссер берет одну «масштабную» работу. Вот ее-то, самое взлелеянное художественное дитя театра, чаще всего и не видит зритель села. Громоздкая декорация, необходимость выезда всего коллектива, и проистекающие отсюда командировочные расходы, и самое главное- неприспособленность клубных сцен к эксплуатации масштабных спектаклей тому причина. Так вот, я полагаю, что открытие гастролей на довольно благоустроенной сцене Домов Культуры районных центров нужно было бы совершать именно этими спектаклями, заявляя о себе сразу лучшим, что у нас есть. Хорошо

афишировать, рекламировать, анонсировать спектакль и организовать приезд зрителей из близлежащих аулов. Благо, расстояние между ними 5-10 километров. Показы- вать его несколько дней, пока есть зритель, а потом продолжать гастроли уже «параллелями».

Это поднимет авторитет театра, изменит отношение к нему у сельского зрителя.

Быт артистов на селе может быть благоустроен, не прилагая особо тяжких усилий. Во всяком случае, в прежние, очень тяжелые послевоенные года с этой задачей справлялись без труда. Руководство театра договаривалось с руко- водством колхоза, и оно выделяло продукты из своего склада за незначительную сумму. Это помогло бы решить проблему питания артистов и сегодня. В каждом селе есть здание школы, которое летом пустует. Так почему же не выделить на несколько дней две комнаты, для мужчин и женщин, купить постель, поставить раскладушки. А белье артисты могут возить с собою. А те, кто пойдет ночевать к кунакам - ну и прекрасно. Кому где лучше. Зато сознание обеспеченного, независимого от других людей ночлега даст артисту нормальное психологическое состояние.

Завершение гастролей, отъезд театра на зимние месяцы в город тоже следует отметить торжественно. Руководство района в присутствии зрителя могло бы отметить лучшего исполнителя мужской и женской роли сезона, работы дебютантов, новые работы национальных драматургов,

режиссеров. Районная печать тоже могла бы откликнуться - выступить со своим анализом сезона, высказать свои пожелания.

В свой работе театров Дагестана сложилась такая практика, что у каждого театра устоявшийся круг гастролей. И каждый обслуживает только свой народ. И живя рядом - живем в отчуждении друг от друга, не говоря уже о соседних братских республиках. Почему? Почему не показать лучшие спектакли Лакского театра в Гунибе, а Аварского в Кумухе, например. Разве это не было бы лучшим способом интернационального воспитания, если даже это сопряжено с дополнительными затратами на обеспечение гастролей. Какая ответственность! Какой стимул! Какая пища для размышлений сельской интеллигенции! Стоит ли так легко пренебрегать своим духовным достоянием, отвергать пути друг к другу. Тем более что мы сегодня видим к каким грозным последствиям это может привести.

Я не ставила перед собою задачи изобрести велосипед. И потому, правы будут те, кто скажет: – все это старо и известно. Я только хотела обратить внимание на то, что работа в очень важной отрасли нашей духовной жизни, кризис которой мы сегодня не можем замолчать, делается плохо. Плохо, несмотря на то, что для ее улучшения не требуются уж очень напряженные усилия. Просто надо работать. С одним бескорыстным желанием радовать зрителя. Приносить в его душу праздник сопричастности к

искусству театра. И с любовью и заботой о тех, кто это искусство создает.

ВОИСТИНУ НАРОДНЫЙ

Его имя гарантия успеха в спектакле. Каждый его выход на сцену- шквал аплодисментов, радостные вскрики, хохот в зале.

Он хорошо знает, что любим и не всегда, даже на сцене, может сдержать брызжущие из глаз голубые искорки торжества - Я!

<<Лакский Райкин» написали о нем корреспонденты «Недели», однажды бывшие на его спектакле. Лестно. Но все же и он. Садык Магомедов, неповторим и похож лишь сам на себя. И это сладкое бремя всенародной любви он счастливо несет на себе вот уже не один десяток лет.

Едем мы с ним однажды, в бытность мою директором театра в горы, в аулы, организовываем гастроли. Садык впереди, с водителем - путеводной звездой все закоулки в селах, все тропинки в горах знает. Устала, утомилась, отчего- то грустно. А в ветровое стекло вижу сплошь счастливые, озаренные радостью лица. Все до единого - рот до ушей. Боже мой, задумываюсь глубокомысленно, - вот воистину дети природы. Ни до чего им дела нет. Мало им надо. Живут себе просто и радуются. Завидно так стало. А потом и сама заулыбалась -

Да вот же причина их радостных улыбок впереди меня сидит. В потертом пальтишке, в изрядно проеденной молью, но гордо водруженной на маленькую с густой седой шевелюрой голову папахе. Видят его люди в машине, и сразу лица всех озаряются счастливой улыбкой. Кумир публики! Любимец народа! И такая волна благодарности ему подня- лась у меня в душе. Ну, мало ли это сегодня - дарить людям радость!

Хотя, я скажу, вне сцены многоуважаемый Садык Магомедов вовсе не конфетка. Но все же... сколько достоинства, сколько ритуальной красоты, когда Садык, приехав в горы на гастроли, первым делом, выйдя из театрального автобуса спешит к годекану, где собрались мужчины села.

Ассаламу алейкум, - протягивает он свою маленькую мозолистую руку - и ее крепко жмут, - радостно и возбужденно приветствуют, расспрашивают обо всем. Он всех знает, всем знаком. Он не пропустит ни одного торжества, ни одного соболезнования. Он мудр как змий, этот Садык. Садык - народный артист Дагестана. Вот уж воистину - народный. У него нет никакого образования. Хотя, уж будьте, уверены, свидетельство о среднем образовании у него есть. В наши славные застойные времена потребовалось почему-то это всеобщее образование - и аттестат у Садыка на руках. Вместе с сыном ходил в школу в выпускной класс, чтоб не совсем филькиной была грамота. Комик так комик. Так что университеты Садыка те же, Горьковские.

Мать сгорела в тифу в трудармии в 1943 г. Отец -милиционер

погиб при исполнении служебного долга, у близких своих забот сверх горла. Его и младших сестру и брата сдали в детдом. Вот Садык и решил, что пора начинать трудовую биографию. Научился малярить, старался везде быть нужным и полезным. И вопреки всем невзгодам был жизнерадостным, бодрым, находил время даже для озорства. В школе самозабвенно включился в художественную самодеятельность. А в 1948 на живого и понятливого мальчишку обратил внимание директор театра (театр тогда был в с. Кумухе) взял к себе конюхом. И

вот однажды…

Однажды в театре, в котором всегда не хватает артистов, дали Садыку роль сироты в пьесе о войне. Он ее так проникновенно сыграл (себя ведь играл), что благородный Абдулмуслим Гунашев пронес мальчика по залу на руках и преподнес от себя памятный подарок.

Ну, вот он уже и юный артист. За плечами 15 лет от роду, роль Вани Солнцева и кличка «сын театра». А на попечении кроме брата и сестры и старая театральная коняга.

Думал ли, что навсегда связал себя с театром? Нет, конечно. Но... Театр уже начал проникать во все закоулки его души. Да и наследственность сказалась. Мать была известная в народе певица. «Певица Баху», так и звали ее люди.

В селениях заговорили о «маленьком босоногом артисте». Ноги же, действительно, были босы и не только летом. А в театре была пара парусиновых туфель. Но Райганат

Буттаева, тогда тоже юная артистка, считала, что и она имеет право претендовать на ту же пару. И будучи девушкой боевой и решительной, нередко отбивала их у более робкого и уступчивого тогда Садыка.

Садык- комик. Публика раз и навсегда решила так. И с особым буйством смеется именно там, где у Садыка попытка создания драматического образа (а попытки очень любопытные)

Садык невысокого роста, щупленький, не сказать, чтобы красавец. Очень далеко. Но как хорош на сцене! Просто красив, если надо. Большой «кавказский» нос, серо-голубые большие глаза чуть раскосы. В обычном разговоре в них подчеркнутое выражение внимания и согласия. Даже покорности. Если же не согласен и в душе нехорошо он не глядит на тебя, упорно отводит взгляд, сосредоточенно щурится. А тонкие губы примечательны тем, что в минуты обиды и недовольства складываются в трубочку. В такое время Садыка лучше обходить как гюрзу. О! Он может быть и вреден, и капризен, и несносен. Он может быть кровопийцей этот Садык.

Как великолепно сидит на нем любой костюм. А, как танцует Садык, как легко, будто совсем невесом. Если надо и споет. Садык - труженик. Он любит работать. И умеет делать, кажется, все на свете.

-

Но театр - его страсть, его жизнь, если хотите, и все средство его существования. Вся его семья работает в театре. Даже внуки его растут в театре.

Садык откровенно любит себя на сцене. Минуты пребывания на сцене – это минуты его торжества, минуты глубочайшего удовлетворения. Особенно если роль «получается».

На мой взгляд, есть у него, особо дорогой его сердцу герой, который вот уже лет двадцать с ним и не надоел ни ему, ни его зрителям - это беспутный пропойца и гуляка Кули-бек. Это герой интермедии, сочиненной самим Сады- ком. И не стареет он, потому что меняется вместе со временем. Садык такой ловкий и умелый импровизатор, что интермедию смотришь каждый раз как в первый. Когда мы ее показывали в Москве нашим землякам, они реагировали прохладно. И понятно, многообразованная столичная публика увидела в нем только примитивный сюжет, а соль вовсе не в нем, а в языке во всей той словесной эквилибристике, которой Садык владеет в совершенстве, виртуозно. А столичные земляки уже изрядно подзабыли. Сюжет же этот только повод для использования всех тех языковых сокровищ, которых память Садыка -неис- черпаемый кладезь.

Садык страшно не любит, когда язык его народа называют «маленьким», ибо сам превосходно может продемонстрировать его великие возможности. Как он делает, например, в этой интермедии. Особенно в демонстрации ис-кусства проклятий и искусства благопожеланий. Его Кули-бек,

несмотря на всю свою никчемность, так остер на язык, так комичен, так живописен и живуч, что не сочувствовать ему, не испытывать к нему симпатии невозможно. И интермедия Садыка бессмертна, пока жив сам Садык. Это, бесспорно, его шедевр.

Одно время Садык сильно заболел. Сердце сдало. И подумалось: нет вдруг Садыка, есть ли тогда Лакский театр? Показалось что нет. Во всяком случае, театр без Садыка - это уже другой театр. Так что, живи, Садык, долго и счастливо, на радость всей публике.

ИСПЫТАНИЕ «РЕВИЗОРОМ»

Главный режиссер Лакского театра В. Эфендиев готовился к постановке бессмертной комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» еще со студенческой скамьи. Тогда же была готова и режиссерская экспликация, подготовленная совместно с преподавателем, профессором М.О. Кнебель. Но, придя в Лакский театр В. Эфендиев начал с того, что лишь наметил путь к «Ревизору». Не близкий, но верный. Его постановки на лакской сцене «Женитьба» Гоголя, «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина постановки сами по себе ставшие достаточно высокими творческими достижениями театра (вспомним хотя бы ярчайшую работу Г. Буттаева – Расплюева) явились одновременно и подступа- ми к «Ревизору», и существенным продолжением в выработке традиций постановок русской классики на дагестанской

сцене.

Русская классика всегда была для наших театров большой школой мастерства. Всегда являлась важным экзаменом на творческую зрелость и состоятельность. И мы все, нынешние зрители среднего поколения живые свидетели того, как растет «умение» наших театров полнее и глубже постигать богатейшие образы русской классической драматургии как растет общая культура постановок неисчерпаемых пьес русской классики.

Недавно Лакский театр завершил работу над «Ревизором» и на его сцене состоялась премьера спектакля.

Сложно решиться взять в работу такой серьезный, масштабный материал, сложно работать над ним, «продираясь» сквозь наслоения более чем вековых традиций, трактовок и осмыслений самой комедии и ее многочисленных постановок. Сложно найти свою, тебе единственно свойственную точку зрения на события пьесы, воспринять ее так, будто именно ты, сегодня впервые и открываешь миру этого загадочно неисчерпаемого «Ревизора». Но при этом быть во

всеоружии теории и практики ее постановок.

Мы чувствуем этот свежий, неотягченный наслоениями чужих видений взгляд на пьесу и отличает новый спектакль Лакского театра. Но мы знаем и чувствуем, что за этой видимой нам легкостью стоит большой практический и теоретический опыт нескольких лет подготовки к спектаклю.

Нет надобности говорить, о сюжете комедии. Он известен

всем нам еще со школьной скамьи. Был он известен и всем тем, кто спешил на премьеру Лакского театра. Хотелось посмотреть, как он будет звучать на сцене этого театра, в исполнении лакских актеров. Тем более, что в главной роли значился любимец лакской публики, признанный в Дагестане комик нар. Арт. ДАССР С. Магомедов.

Зрителя встречает распахнутая, подернутая загадочным сумраком сцена. Декорацию еще трудно прочитать и понять. Но зрителя уже охватывает чувство какой-то неловкости, неуюта. И при взгляде на свиней, устроившихся на переднем крае сцены, и при взгляде на прикрученные зачем-то к столбам тряпки. Мы вынуждены подготовиться к общению с чем-то нечистоплотным. А потом, когда начнется спектакль, и всполошенные важным известием отцы города начнут спешно разбредаться по своим срочным делам, они успеют наспех, привычными движениями навести лоск на свой замызганный город. Свиньи превратятся в расписанные розами диванчики, невзрачные тряпки – в красочные панно и таблицы, победно возвещающие миру о показателях неуклонного роста благосостояния горожан, колченогий стол покроется увитой цветами скатертью. Так художник спектакля засл. Деятель искусств ДАССР Э. Путерброт увидел и раскрыл нам «зерно» спектакля и заразил нас своим к персонажам отношением, сразу, щедро «не мудрствуя лукаво» раскрыв свой замысел.

Вот и они, герои спектакля, давно и хорошо нам известные и заново узнаваемые, ибо их образы прошли через актерские индивидуальности наших артистов.

Роль Городничего - это плод огромного творческого труда молодого актера Лакского театра Ш. Керимова. Видимо помимо его известных творческих данных, режиссер имел в виду и эту его способность к редкостной самоотдаче, творческой дисциплине и самокритичности. Все это и помогло ему вдохнуть жизнь в этот сложный образ, убедить нас в жизненной типичности своего персонажа, вызвать к нему нашу глубочайшую антипатию, призвать нас ужесточить свои позиции, если жизнь столкнет нас с ему подобными.

Городничий - Ш. Керимов, все еще молодец собою. Он, пожалуй, был бы очень даже эффектным генералом, если бы сей ревизор оказался настоящим, и его обещания сбылись.

Городничему Керимова хватило бы чувства реальности, чтобы разглядеть в Хлестакове «фитюльку», если бы не размеры страха. Правда и страх этот привычно развеивается (ведь не в первый раз) - когда он узнает, что ревизор из тех, что «берет» выручит и на сей раз «заступница взятка».

Молодой актер хорошо передает эти частые изменения состояния подленького духа городничего в зависимости от обстоятельств. То он в ужасе теряет дар речи, выпучиваются по рачьи глаза, отвисает челюсть, и он беспомощно ловит воздух ртом, силится сказать что-то, что, по его мнению, наиболее приличествует моменту. То в бесконечном самодовольстве расстегивает свой опрятный мундир, нежно воркует со своей «душенькой» женой.

С наслажденьем, купаясь в волнах семейной идиллии. То со звериной злобой на искаженном неправедным гневом лице кричит на своих не слишком расторопных слуг. Герой Керимова вызывает отвращение к этому человеку в опрятном и лихо подогнанном мундире на стройном и крепком теле, ибо за этим стоит омерзительная душевная нечистоплотность и грязные, подлые устремления. Сила, придавливающая все жизнеспособное существенна для трактовки образа городничего Ш. Керимовым сцена с купцом Абдулиным. (В Лакском театре он один представляет все купечество города). Абдулин (нар. Арт. ДАССР Г. Буттаев), видимо, сам известный мошенник и плут, в очередной раз убедился в отсутствии справедливости на земле. Он раздавлен величием городничего, ожидающего родства с петербургским чиновником. А городничий и не находит нужным кричать на него, хватать по привычке за бороду, угрожать. Город- ничий - Керимов вальяжно развалился на своем диванчике и садистки тихим и внятным голосом отчитывает своего раба. Незачем метать молнии на такую козявку, лучше потребовать двойную дань.

Несколько в ином русле понята роль Хлестакова в спектакле народным артистом ДАССР С. Магомедовым. Если Ш. Керимов играет своего героя в плане реалистическом, подчеркивая главные черты его характера жирными линиями, то С. Магомедов более склонен к фарсу. В особенности это относится к первым сценам. И здесь, к сожалению ощутимо не хватает того простодушия и знаменитой «легкости в мыслях», которые так свойственны нашему герою. Возможно,

что на первых спектаклях все еще продолжал сказываться трепет перед величием классического материала, робость перед ним. Зато мастерски проведены С. Магомедовым сцены «завирания» и взяток. Маленького, щупленького, явно глупого Хлестакова, - Магомедова тихонько презираешь, но ненависти к нему, как к городничему, например не испытываешь. В той сцене, где Хлестаков-Магомедов говорит о тридцати пяти тысячах курьеров, которых рассылает во все концы света, то своими потугами на величие он напоминает злополучную лягушку из басни Крылова. И действительно, потом он потухает, тускнеет, обвисает. И городничий, не доверяя этой чести никому, несет своего «ревизора» в спальню, перекинув его тщедушное тело через плечо.

Не до конца найдены индивидуальности Добчинского и Бобчинского артистами С. Хайдаковым и Д. Динмагомедовым. На сегодня ими охотнее играется тождественность, дублируемость их характеров. Чувство презрительной жалости вызывают их Добчинский и Бобчинский, когда они приходят сообщить о приезде Ревизора. Счастливы ничтожные люди от того, что именно им досталась честь сообщить новость столь важную для отцов города и тем хотя бы привлечь внимание к своим маленьким персонам.

Немного текста в спектакле у Земляники - М. Магомедова. Но это совер- шенный образ мошенника, плута и ябедника. Эдакий верзила с предупреди- тельно по-птичьи наклоненной головой, с вечно заискивающей миной на лице. Если

городничий Ш. Керимова и допускает мысль о том, что есть, наверное на свете что-то, что называют порядочностью, то Земляника М. Магомедова, считает - это от лукавого. Казнокрадство, воровство, от которого его больные «выздоравливают как мухи», — это просто «умение жить». С какой омерзительной грацией преподносит он Хлестакову зажженную спичку, когда тому вздумалось закурить, с какой заискивающей улыбкой глядит он в рот власть предержащих. Вот он наносит визит Ревизору. Внешне в нем совсем незаметно страху. Пожалуй, он считает свою миссию важной, и по своему нужной. Недолго думая, начинает самозабвенно сплетничать. Но вот поза, в которой находится Хлестаков - а он лежит на столе п а он лежит на столе плашмя, прикрыв пузом кучу вы- прошенных денег, его озадачивает. Удивление попечителя богоугодных заведений чрезвычайно искренне и забавно. Мне кажется, не будь этой наивной щенячьей искренности в игре Магомедова, да еще когда она ложится на подлую сущность характера его героя, то названная сцена и нелепая по сути дела поза Хлестакова могла быть раздражающе нарочитой, или в лучшем случае Из или казаться результатом режиссерского диктата. В лице Земляники мы читаем: может там, в столице, в высших кругах это и есть тот самый «бонтон». Ну да бог с ними, с аристократами. Лучше сейчас ретироваться, а доносы принести письменно. Нельзя же, на самом деле, упустить возможность.

Органична игра актера Г. Гусейнова в роли судьи Ляпкина-Тяпкина. Он близок к обмороку от страха перед незнакомым ревизором, ибо, наверное, как никто другой

хорошо знает, что беззакония должны бы караться законом. Зато почти фамильярен с городничим, который кормится через него, связан с ним общими преступлениями.

Женские образы спектакля вносят в него большое оживление и темперамент. Эти скучающие провинциальные дамы, рады поиграть в аристократок. Проводив восторженным взглядом висящего как куль на плечах городничего Хлестакова, они блаженно восклицают: «Ах, как он мил!» Все красит в их глазах столичного гостя. Анна Андреевна (Арт. Ж. Динмагомедова) и Мариям Анто- новна (арт. П. Гасанова) в отличие от мужчин вовсе не испытывают испуга перед Хлестаковым. Они рады пообщаться с изысканным светским кавалером, испробовать на нем свои застоявшиеся чары. Когда в доме городничего собираются гости, поздравить его с удачным бракосочетанием, то мы понимаем, что для Анны Андреевны - это репетиция тех блистательных балов, которые она будет давать в Петербурге.

Спектакль богат актерскими удачами. Незабываем, выход, например, госпожи Пошлепкиной (засл. Арт. РСФСР Ш. Ибрагимова) и унтерофицерши (засл. арт. ДАССР Р. Буттаева). Жалок их пыл в поисках справедливости, затрачиваемый, как мы знаем, впустую.

Гоголь, приступая к написанию пьесы грозился написать пьесу «смешнее черта». Много смеется зритель и на спектакле Лакского театра. Ведь смех над убожеством человеческих типов провинциального городка царской

России, в которых, увы, мы узнаем многое и из нашей жизни, и есть тот положительный герой комедии, который в свое время не был замечен современниками.

В последнее время мы озабочены тем, что все меньше классики в репертуаре наших театров. А ведь через классику, через ее совершеннейшие образы, через ее вечные вопросы мы осмысливаем наше время, наши сегодняшние проблемы. Всматриваясь в нее как в зеркало, удивляемся живучести человеческих типов и человеческих проблем. Классика современна еще и потому, что, наверное, никогда еще не удавалось сцене разгадать до конца Шекспира, Мольера, Гоголя. Каждый зачерпывает из классики полновесным ковшом то, что ему по плечу. И даже этого оказывается достаточно для долгих и глубоких раздумий зрителя.

С такими мыслями уходишь со спектакля Лакского театра впервые среди национальных театров республики осуществившего постановку великой комедии Гоголя.

И театр выдержал испытание «Ревизором».

ВЕЛИКАЯ АКТРИСА

Одна из ровесниц Барият Мурадовой, несостоявшаяся коллега объясняла успех великой актрисы просто: «Она совершенно не стеснялась. Она не стеснялась делать на сцене все, что ей скажет режиссер».

Не будем спешить списывать эти слова на заурядную зависть, неудачницы. Потому что, помню потрясшее меня

свидетельство Тургенева о том, что для таланта необходимо не только наличие, но и отсутствие каких-то качеств, «стыда например» писал он. Речь и у него шла об актерском таланте.

Вот это «отсутствие стыда», т.е. беспримерная на дагестанском театре органичность, неподражаемая естественность, искренность, непосредственность и раскрепощенность, наверное, и есть одно из главных свойств ве- ликого таланта, великой актрисы, непревзойденной, неповторимой Барият Мурадовой.

80-ые годы идет нудная, безрадостная репетиция очередной программы концерта для декады национального искусства в Москве. Времена еще достославно застойные. От всегда забитой, затурканной, заруганной культуры в одночасье потребовались признаки «небывалого расцвета» и все коллективы, театральные в том числе, пытаясь изобразить восторг и успехи, друг за другом показывали жалкие музыкальные номера. Выходил какой-то нестройно-неряшливый концерт. Высокое начальство в темноте зала втихомолку костерило «бездарей» и скрипело зубами.

И вдруг... Зал обмер!

Исчезли стены, мир залило светом, душа обрела простор, из груди вырвался счастливый, радостный, свободный смех.- На сцену вышла Барият. Старая, уже почти неиграющая, угасшая звезда театра. И вышла то в открывке из заурядной, слабенькой, «местной» пьесы. Но боже мой - Талант! И от

силы необъяснимого чувства, от восторга перед этим великим, непостижимым даром из души, не из глаз, исторгаются очищающие, возвышающие дух, благодатные слезы. И как объяснить, чем объяснить, что восторг этот вызвал вид странно одетой, с обезьяньими ужимками бабы. Она играла какую-то сельскую скаред- ную старушку. Да конечно же не баба эта вызывает восторг, а изысканный талант актрисы, изумительно и уморительно изображающей такую узнаваемую, такую родную и в пороках, и в достоинствах нашу женщину. Самая трагическая профессия на свете - профессия артиста.

Еще одно воспоминание. Юной школьницей поздним вечером иду из школы домой, по тогда еще тихой и мирной Махачкале. И вдруг меня останавливают двое парней. Испугалась, но вид их вполне дружелюбен. Один из них вынул из внутреннего кармана пиджака газету и бережно развернув указал джака газету и бережно раз

мне на портрет:

Знаешь ее?

Я хмыкнула. Странные какие, кто же не знает Барият? Они благодарно засмеялись. Ясно было, они боготворят ее. А меня остановили, сказали они, потому что, якобы черты моего лица им показались чем-то похожими на ее черты. Им надо было, видимо, поделиться своим восторгом с кем-нибудь, хотя бы с встречным ребенком. Они были только двумя из многих и многих тысяч ее поклонников, ее обожателей. А уж сколько солнца было в ту ночь в душе девочки, которую

сравнили с самой Барият!

Мы жили с Барият в одном дворе. Позади были годы великого взлета и всесоюзной славы Барият. Но она все еще работала в театре. Ничего не было в ней богемного. Не было и в ее поведении броского, вызывающего, требующего особого внимания. Очки на высвеченном гримом, испещренном мелкими морщинами светлом лице, все еще изысканно красивые линии губ, зубы как потемневший жемчуг, полноватая фигура с мягкими, округлыми, уютными линиями, зачесанные назад, аккуратно, без изысков уложенные волосы. Пом- ню оренбургский пуховый платок небрежно завернутый вокруг зябнущих бе- дер. Так она и шла из театра домой в центре города. Такая, какая есть. Без претензий. Она как будто и не подозревала, что великая.

Всегда готовая улыбнуться, всегда готовая к сочувствию, и соучастию. Дома такая же мягкая и светлая. У нее на столе всегда красивая «не советская» посуда. Запомнилась румяная бокастая тык тыква, запеченная целиком в духовке на огромном роскошном фарфоровом блюде. Всегда великолепное ягодное варенье в хрустальных вазах. Золотистый чай в хрустальных же ста- канах, водруженных в серебряные подстаканники. Красиво, с изысканным вкусом и с чувством меры убранная, уютная чистенькая-чистенькая квартира- ра.

Вышла книга «Наша Барият» М. Зульфукаровой. Объемная, сплошь комплементарная, серьезное и добротное

исследование ее творчества. Барият роб- ко выражала недовольство. «Не подошла ко мне, ведь соседи, не поговорила, написала». Переживала, что она там названа даргинкой. «Получилось будто я так определилась, потому что глава республики даргинец (М.С. Умаханов). А я ведь кумычка, хотя и с даргинской кровью. Всю жизнь проработала в Кумыкском театре, что кумыки подумают».

Говорили и о театре. Никогда ни о ком не говорила с осуждением, свысока. Всегда одобрительно, снисходя и к возрасту, и к опыту, и к мере таланта.

Поразил меня один ее рассказ. Поразил неподозреваемой, непредполагаемой в ней степенью самокритичности. Уже будучи актрисой с Союзным име- нем Барият поехала в Ростов на Дону на фестиваль конкурс театрального искусства.

Народу было много. Эпизоды за эпизодами, коллективы за коллективами сменялись не сцене. Очередь Барият все не подходила. Уже вечер, уже ночь. Члены жюри устали, раздражены. Сопровождающая ее в качестве конферансье Х. Казимагомедова уговаривает отложить выступление на завтра, когда жюри отдохнет, будет более снисходительно.

- Нет. Пусть будет так как намечено.

Ближе к одиннадцати вечера подошло время Барият.

«Вот тогда я поняла, что я большая актриса!» сказала Барият. На недоуменный взгляд ответила.

До того я все же думала, ну национальная актриса, актриса с окраины, какие-то авансы, снисхождение, политика-я это все понимала. Но в тот вечер я вышла и жюри, которого уже мутило от всех нас -они вдруг оживились, забыли про все, заворожено смотрели, слушали и устроили мне настоящую овацию. С того времени я в себе не сомневалась.

У Барият, конечно же, было много звездных минут, часов, дней. Было, думаю, много счастья. Но главное счастье было в работе. И пусть она пережила свою славу. Пусть уйдя со сцены, долгие годы жила в забытье, уйдя в себя, как красиво сказал кумыкский поэт «как драгоценная бабочка окутанная золотой пыльцой воспоминаний». И из жизни ушла тихо, не ярко, как бы через черный ход, будто оставив нам надежду на возвращение. Как уходят артисты, которые очень любят и сцену, и зрителя.

Умерла Барият Мурадова. Великая Актриса. Великая Женщина. Гордость и слава дагестанской культуры. Легенда нашего театра. А общественность Дагестана, кажется, и не заметила тогда этого акта. Что ж. Все там будем. И великие и малые. А ведь (давно сказано) это нужно не мертвым, это нужно живым. Проводы Великой Актрисы мы должны были устроить не так. Почему- то грызет совесть. Скребет душу, не дает покоя. Наверное, и в самом печальном сне Барият не представляла свой уход таким - заурядным, не театральным, не массовым, пожалуй даже жалким, несмотря на присутствие на нем первых лиц республики.

Общеизвестны злоязычие и культ зависти в творческой

среде. Недаром ведь театральный классик сказал о них «дети, но сукины дети». Но даже этим невозможно объяснить отсутствие на похоронах всего коллектива, на славу и благополучие которого Барият работала. Оправдание в виде Курбан байрама отметается. Известно какие мы мусульмане. Предложу только представить, что в этот день хоронили бы не актрису, а даже просто родственника какого-либо «крутого». Удержал ли бы любителей засветиться на заметных тусовках, самый что ни на есть, байрам? Ну то-то же.Н

Не знаю, почему не догадались окружить цветами останки Великой Актрисы. И не говорите про «мусульманские обычаи», которых мы призываем себе в помощь, когда надо оправдать нашу леность и скупость. Где наши режиссеры? Где наши дизайнеры? Где наши сценаристы? Где наши организаторы зрелищ? Господа! Если мы провожаем так Великих, то что же уготовано нам самим? Где же наш урок молодым? Где же наше уважение к нашей культуре, к нашей духовности? Где уважение к образу Великой Женщины, которых во все времена бывают единицы.

Оглянитесь сегодня вокруг? Много ли их? Олицетворяющих эпоху, овеянных легендами, владевших умами и душами современников. Барият пережила свою славу. И последние шесть лет была как бы была как бы «преста- релым младенцем», лелеемым нежными заботами преданных дочерей.

И когда придет пора собирать так бездумно разбрасываемые нынче камни, мы вновь вспомним о Ней. Возблагодарим ее за

то великое, что сделала она Для нашей культуры.

С ЛЮБОВЬЮ К ТЕАТРУ

(о книге Н.А. РСФСР Г.А. РУСТАМОВА «КНИГА О МОЕМ ТЕАТРЕ», МОСКВА, 1987 г.)

Появление этой книги на свет заметное явление в театральной, культурной жизни нашей республики. Старейший режиссер Дагестана, народный артист РСФСР, создавший целую галерею славных, в высшей степе- ни художественных спектаклей, Г.А. Рустамов теперь стал нам известен и как человек наделенный несомненным, своеобразным литературным даром.

Первая, и превосходно удавшаяся попытка осмыслить свой творческий путь с высоты прожитой жизни и нажитого опыта, оценить сделанное в течение долгой и плодотворной творческой жизни.

Г. Рустамов говорит о том, что ему хорошо известно, стало целью и смыслом его жизни. О своем Друге, как он говорит, о Театре. О тех, кто вместе с ним создавал его. Да, Гамид Алиевич имеет право сказать «мой Друг - мой Театр». Он один из тех, кто из маленькой студии взрастил прославленный сегодня Кумыкский театр. Книга интересна не только для тех, кто работает в театре. Они, безусловно, не пройдут мимо нее, но и для всех, кому дороги судьбы национальной культуры.

О своем театре Рустамов говорит увлеченно, любовно. Вместе с читателем он с откровенным удовольствием воссоздает перед своим внутренним взором вершинные свои произведения. С философской умудренностью прожитой Сфи жизни разбирает причины были важны. сона былых ней ведь они т Книга Рустамова предваряется предисловием известного московского театроведа А.Я. Вольфсона, где он выражает высокие похвалы автору книги, за творчеством которого он давно и глубоко заинтересованно следит. милогом «Первые шаги», «Дорога в режиссуре», «Айгази», «Молла Насреддин», «Кумыкский Дон Гуан и кумыкский Печорин», «Пора творческой зрелости», «Проблемы, которые надо решать», – вот названия некоторых очер ги Г. Рустамова. Названия, которые сами говорят за себя. типово новот Оставаясь честно и преданно верным заданной заглавием теме, Гамид Али- свич увлеченно говорит о своем театре, о том, как закладывались основы профессионализма в старейшем национальном театре Дагестана, о тех, кто стоял у его истоков, кто создавал его национальный репертуар, кто силой своего яркого таланта вдохнул жизнь в его сценические образы. Это легендарные сегодня имена А.П. Салаватова, Т. Бейбулатова, А. Тахо-Годи, Б. Мурадовой, М. Курбанова, А. Курумова, и др.

Г. Рустамов говорит о других, а за этим рассказом возникает образ самого рассказчика, беззаветно влюбленного в театр, родившегося для театра, в душе которого любовь к театру загорелась еще с беззаботных детских игр. Образ человека

волевого, твердого духом, не привыкшего отступать перед трудностями, с обостренным чувством собственного достоинства.

Я читаю эту книгу и узнаю режиссера, с которым работаю в своем родном театре вот уже около десяти лет. Я люблю быть на репетициях Гамида Алиевича. На них особая атмосфера. Маленький, щупленький, не всегда здоро- вый Гамид Алиевич приходит на репетицию - и в труппе устанавливается атмосфера благоговейного внимания к Мастеру, к его слову, к его движению, к его наставлению. Молчаливый, порой даже угрюмый, скупой на похвалу, нетерпимый ко всякой халтуре и разгильдяйству Гамид Алиевич, тем не менее пользуется глубокой и искренней любовью наших артистов. С ним, с маститым режиссером любят работать даже те артисты, которые не относят себя к числу его восторженных поклонников.

Г. Рустамов во время репетиции сам явление примечательное. Вот он сидит в зале. И ему не нравится то, что творится на сцене. Лицо непроницаемо, тонкие пальцы смуглых холеных рук нервно мнут сигарету, густые черные брови насуплены. И вдруг, - куда деваются его солидных семь десятков лет, где они, эти его болезни - он буквально взлетает на сцену и с заражающим темпераментом, увле- ченно творит образ неудающийся сейчас молодому, но берегущему себя, лениво- му артисту - идет режиссерский показ. Блистательный, заражающий, неизменно подхлестывающий артистов творческий всплеск. Все ясно артисту? Да. Опять

мастер уходит в свою скорлупу, сосет неизменную конфету, на время избавляющую его от страстного желания закурить, и его пытливый, все замечающий взгляд вновь прикован к сцене. В такие моменты, поневоле мысль наша обращается к тем дням, годам, когда Гамид Алиевич создавал те самые спектакли, о которых он пишет в своей книге. И проникаешься завистью к артистам, работавшим с ним, с молодым, с полным сил, идей, здоровья, энергии и инициативы.

Гамид Алиевич при своем маленьком росте и далеких от канонов красоты чертах лица величествен. Всегда изысканно одет. Манеры безупречны, шутки остроумны. Но даже в самые благорасположенные времена никому не придет в голову позволить себе хоть малейшую фамильярность в отношении Гамида Алиевича. На его репетициях самые задиристые и сварливые артисты сильно умеряют свой пыл. Работать с режиссером Рустамовым - это честь. Это большая школа. Это ценят все.

Но вернемся вновь к нашим репетициям. Вот этот кусок явно нравится Рустамову, и он тихо заливается благодушным, заразительным смехом. Мне кажется, он в эти моменты счастлив как дитя. Но это бывает, увы, редко, и по- тому является особо «стимулирующим фактором» для тех, кто на сцене.

Гамид Алиевич, вопреки возрасту, все еще молод. И это выражается не только в его всегда безупречном внешнем

виде. Но и в огромной массе идей, предложений, всегда обоснованных, аргументированных, подтвержденных жизненной практикой и глубоким знанием театрального дела. Некоторыми из них он делится в одном из заключительных очерков своей книги. Они должны заинтересовать ответственных людей.

Гамид Алиевич пришел в Лакский театр вообще-то не по своей воле. Ушел на пенсию. А в Кумыкский театр пришли новые талантливые, энергичные, современные. Требовалось дать им дорогу. На вторых ролях быть там, где все или почти все создано тобою, Гамид Алиевич, видимо, не захотел. А Лакский театр, его коллектив принял Гамида Алиевича благоговейно, понимая, что ра- бота с таким Мастером - это большая школа и великая творческая радость и удача.

Конечно, в Лакском театре не было тех хорошо укоренившихся творческих профессиональных, традиций, той глубокой сценической, постановочной культуры, заложенных в том числе и старанием Рустамова, и чем по праву гордился Кумыкский театр.

Нередко приходилось распределять роли как сам Гамид Алиевич говорил. по принципу «юбка брюки». И это было довольно тяжелое зрелище, когда высококлассный мастер тратил свои усилия на девочку «с улицы» которая к тому же завтра, найдя другую более «приличную» работу уйдет без сожаления из театра. Увы, с кадрами в нашем театре всегда сложно. Приходилось ставить и М «датские спектакли». И

выслушивать критику профанов.

Я думаю, что он хотел чтобы я которая всегда сидела на за ним его репетициях, участвовала в застольной работе записывала его репетиции, его рассуж- дения, как это делалось за Станиславским, за Немировичем - Данченко но, сожалею, мои лень и неразумение оказалась сильнее.

Гамид Алиевич, как я теперь понимаю, хотел, чтобы я за ним записывала его мысли, ход репетиций и т.д.

Как было за Станиславским Вахтанговым, Таировым. Его гордыня не позволяла это сказать мне прямо. А я, - я, конечно же оказалась глупа и ленива. Да и казалось, что это будет вечно.

В моем архиве сохранилась только одна запись беседы с Рустамовым. И то, там больше моего текста. А в одной маленькой реплике Гамида Алиевича сказано так много. Разговор происходил после моей поездки в Башкирию, с благословения самого Рустамова, тогда авторитетнейшего председателя ВТО.

Я - Гамид Алиевич - самое интересное ощущение от башкирского театра это ощущение его близости вашему театру (Кумыкскому). А спектакль «Зятек» и вовсе утвердил меня в этой мысли. Потому что сама непритязательность, наивность драматургии, любовь и внимание к простому человеку, которые есть главное в ней, тоже живо напоминают

мне ваш «Если сердце захочет». Хотя могу добавить, что напоминает и Аршин Малалана, и другие восточные музыкальные комедии.

Интересно, что объединяло эти спектакли (Ваш и башкирский) и предельно просто решенное, и вместе с тем яркое, красочное декоративное решение, и конечно музыкальность. Красивая, мелодичная музыка, которая в нужный момент, когда героев переполняют их чувства вплывает в спектакль, помогая и нам красивее и глубже пережить их почти детские по ясности и искренности переживания.

Удивляют меня и общность интонаций в речи персонажей, в вашем и башкирском спектакле. Неужели это диктуется только мелодикой, ритмикой тюркской речи? И как продолжение этого плавные, округлые «музыкальные» жесты, у женщин в особенности. Герои шаржируются, они в очень смешном, забавном виде, но к ним ко всем, все равно, сохраняется доброе чувство.

Узнаю наших дагестанских героев и в отдельных ситуациях, отдельных жестах. Вот юная, грациозная девушка боязливо появляется из-за кулис, оглядывается, потом строгим и плавным жестом тонкой руки приглашает своих нерешительных подруг на сцену, и те веселой стайкой влетают на сцену.

Бадри Магомедова; - Насколько я поняла, речь идет о тех самых штампах национального театра, которые умиляют сторонних зрителей. Помню, что Московская комиссия,

разнесшая в пух и прах наши юбилейные спектакли к 40 летию победы, отметили как положительное, умение наших артистов орга- нически проживать в предлагаемых обстоятельствах нашего быта, нашей национальной жизни.

Я. -Возможно, что и так. Только, если это штампы, то штампы равноценные раз и навсегда установившимся в нашем фольклоре эпитетам, как очи-виноградины, сахарное сердце, серебряная грудь, и т.д. За ним выношенное веками, устоявшееся столетиями. Потому, наверное, эти спектакли и пользуются таким успехом, что в них ощущение родного очага, бабушкиной ласки, какой-то причастности к судьбам своего народа.

Гамид Алиевич. -Эти спектакли любят обычно не только зрители, но и сами артисты.

Я. - Да, то же самое и здесь. Труппа прекрасная. Темперамент истинный, юмор добрый, насмешливая ирония. Меня позабавило, еще что буквально схо- дится ваша сцена изгнания болезни которую проводит наша блистательная Барият-Солтанат. И у башкир в спектакле изгнание злых духов с пути невесты.

Гамид Алиевич. -Ну, что ж, Сахарок, (так называл он меня в минуты благорасположения) в следующий раз мы отправим тебя в Якутию, чтоб посмотреть, есть ли там спектакли похожие, на мои, чтоб ты вконец ославила меня как подражателя.

Рецепция на спектакль Башкирского театра «Зятек». г. Уфа. декабрь 1985 г. Никогда не слышала, даже в ответ на очень

провокационные вопросы, чтобы Гамид Алиевич нелицеприятно говорил хоть об одном из работавших с ним людей. Даже тех, кто доставил ему сердечную боль. (Ведь не без них же). Гамид Алиевич, конечно же, интеллектуал. Хорошо образован, начитан. У него от природы хороший вкус. Он любит общество. Он всегда в центре внимания. Но ближе определенной им дистанции к нему подойти нельзя.

В минуты хорошего расположения духа может позволить себе шутки, остроты, щедрые комплименты красивым женщинам. Может сказать юной девушке «Ах милая, где ты была 50 лет тому назад». А в сердце у него всю жизнь царила одна только любовь к своей супруге, известной актрисе Дагестанского Русского театра.

Гамид Алиевич очень переживал и свое одиночество после ее смерти. У них не было детей. «Нет в Дагестане человека окруженного большей заботой и лаской чем я,— говорил он, имея в виду нежную опеку племянника. – Но жизнь без нее бесконечно печальна. Я вспоминаю наши размолвки, ссоры, ее горячую речь и даже это мне теперь кажется, было сладостной музыкой».

В то время быт людей даже считавшихся состоятельными отличался аскетичностью. Я не была у Гамида Алиевича дома. Но моя приятельница, по долгу службы бывавшая у него, удивлялась изысканному вкусу убранства его дома. «По-моему он хочет, чтобы его квартира стала музеем», сказала она. Может, так оно и было бы верно.

Авторитет Гамида Алиевича был безупречен не только в

театральной среде. Он умел заставить уважать свою личность художника, творца и всевозможных высокопоставленных чиновников из Обкома Партии. Гамид Алиевич считался обласканным властью человеком. Никогда не видела, чтобы Гамид Алиевич заискивал перед кем-то из власть имущих, или элементарно волновался, беспокоился перед их всеопределяющим приходом. Наоборот они были рады удостоиться чести общения с Мастером. И он как знающий себе цену режиссер мастерски выстраивал и эти более чем сложные житейские, служебные судьба их мизансцены.

Я очень благодарна Гамиду Алиевичу за часы, дни годы нашего общения. За все чему я у него научилась.

Не хочу пройти мимо и еще одного важного достоинства книги Гамида Алиевича. Это светлый, жизнерадостный, какого-то особого мужественного свойства юмор, которым проникнут рассказ режиссера о своем театре. Ну разве можно удержаться от смеха на тех страницах, где молодой артист Рустамов на спектакле МХАТа, ликует видя, что его артисты играют «куда хуже, слабее» кумыкских, могущих «рвать в клочья страсть».

Старейший режиссер республики говорит не только о днях прошедших. Мысли его проникнуты заботой о завтрашнем дне театра. Своим внутренним взором он пытается проникнуть и в то, что будет уже без него. Его живо заботит то, какими путями пойдет театр Дагестана завтра, послезавтра.

Автор книги, конечно, имеет свое субъективное мнение о сложных проблемах репертуара, актерских кадров, путей совершенствования молодой национальной режиссуры, о природе национального и интернационального в сложной система нашего творчества, об организации театрального дела.

Читая, книгу Рустамова ловишь себя на бесконечно грустной мысли о том, что нельзя, такова печальная специфика нашего творчества - вновь увидеть те великолепные становившиеся предметом гордости и радости интеллигенции Дагестана спектакли, которые так любовно описаны в книге Г. Рустамова.

О СТАРОМ ПО-НОВОМУ

Можно порадоваться за Лакский театр и за лакскую драматургию, в творческое русло которого впервые за пятидесятилетие его существования вливается труд женщин драматургов. Не успели утихнуть споры среди любителей творчества Лакского театра о пьесе С. Гаджиевой «Прости», как театр вынес на суд зрителя новую работу нового драматурга - женщины. Это спектакль по пьесе Гулизар Алиевой «Невеста» («Крах»).

Пьеса о любви. Вновь о любви. И по странной, на первый взгляд, прихоти автора, действие пьесы перенесено на начало XX века. Историческим же фоном событий служит

революционная буря в России, эхо которой уже проникает и в самые отдаленные аулы Дагестана.

Можно было бы сказать, что это уже было. И было сделано, на хорошем художественном уровне в творчестве М. Пашаева («Омар и Айшат»), и М. Ча- ринова, («Шагалей», «Гаджияв и Габибат») и др. Но автор пьесы любит ста- рину своего народа с характерной для людей оторванных волею судеб от своей малой родины элегической нежностью (Г. Алиева живет в Таджикистане). Сердцем прочувствовала и глубокую тягу современного зрителя к познанию исторических корней своего народа, желание постичь вчерашний день, из которого родился день сегодняшний. Автор не ошиблась в своих расчетах. Спектакль имел удивительный успех у зрителей.

Трогательный и немного наивный рассказ о молодых влюбленных, так и не сумевших разделить свое чувство, нашел свой путь к сердцу сегодняшнего лакского зрителя. Мы действительно увидели кусок прошлой жизни. Соприкоснулись с жизнью духа людей тех лет. Прониклись заботами, тревогами того времени, его колоритом, наконец. И оказалось, что, вопреки суровым предсказаниям сведущих людей театра, рассказ этот нам интересен. Он трогает нас, он пробуждает в нашей душе лучшее, доброе, светлое.

Сюжет пьесы не нов. Молодые люди любят друг друга. Но она богата, а он беден. И этим уже предрешена судьба их любви.

Все как в прежних подобных пьесах. Но... Недаром нашей драматургии более пятидесяти лет. Известные прежней нашей драматургии сюжетные линии здесь заметно усложнены и обогащены. И в них вдохнули жизнь талантливые артисты, для которых эти герои тоже живые, достоверные, знакомые в деталях характеры. Для режиссера В. Эфендиева рассказ о любви молодых людей - это вновь возможность воззвать со сценических подмостков к лучшему и светлому, что есть в сердцах сидящих в зале людей. Будем же беречь друг друга. Не будем Делать идола из золотого тельца. Самое драгоценное в нас - это сердечное тепло, наша доброта. И если это не так, если мы будем попирать это, то у нас нет будущего. Таковы нравственные уроки спектакля.

Пьеса Г. Алиевой претерпела в театре существенные изменения. Режиссер и драматург В. Эфендиев обладает отрадным умением драматургически услож- нять и углублять материалы пьес своих авторов. Так прежде сугубо черный образ отца героини Мухата (арт. Г. Гусейнов) стал в спектакле многозначнее и сложнее. Да, смысл его существования - деньги, богатство. И человек для него стоит столько, сколько у него есть богатства. Но он способен и к нежной и глу- бокой (хотя во многом и эгоистичной) любви к дочери. У него, своеобразное, правда, понятие о мужской чести горца. Его могут посещать угрызения совес- ти за содеянное. Он когда-то в порыве ярости убил мать своей дочери, и с тех пор точит его темную душу неискупленный этот великий грех. Именно таким, непростым человеком и играет его молодой артист Г. Гусейнов. Это довольно Мрачная личность. И не

знаю, по намерению ли самого артиста, или помимо его воли, некоторые моменты игры, которые легко могут быть прочитаны и как моменты актерского отвлечения от материала, складываясь в общее русло суммою тонких нюансов создают, в общем образ человека очень усталого от жизни, не очень способного к сопротивлению этим новым, неведомым ему ранее веяниям времени. Ведь, как он говорит, времена изменились, и чернь стала непозволительно смела. Но, думается, что некоторая сила характера в образе Мухата была бы только на пользу общему действию. И у Г. Гусейнова для этого достаточно драматургического материала.

У пьесы, как уже упоминалось, два названия «Невеста» и «Крах». Так вот, на мой взгляд, они будто обязуют двух исполнителей главных ролей (Мухата – Г. Гусейнова и Райганат - м М. Аминова) к своеобразному соревнованию за назва- ние. Если сильнее характер Райганат то-это пьеса о Невесте и о ее любви, если же сильнее характер Мухата - то это рассказ о крахе его жизненных позиций. Если судить исходя из художественных результатов спектакля, то режиссеру важнее тема краха Мухата. А, в общем, пока оба эти названия действительно полномочны в афише вместе. Что же, спектакль шлифуется, дозревает на зрителе.

Артистка Л. Омарова, на ничтожном по существу, текстовом объеме, создает потрясающий по силе достоверности и убедительности образ. Это ха- рактер близкий характеру Салихат из «Обманутой любви» К. Закуева. Только, кажется, что героиня Л. Омаровой, пожалуй, и глубже и мрачнее. Какая сложная, и какая безрадостная судьба читается в этом

образе. Вот на веранде богатого дома сидит дородная, некрасивая, стареющая женщина, и движениями полными достоинства и барственной лени берет из чашки изюм, орешки и отправляет в рот. И нет ей дела до «нищенки» Бича, пришедшей сватать ее падчерицу, до ее подобострастных и голодных взглядов. Или же, не утруждая себя гневом, вполголоса, не переставая жевать изюм, равнодушно и вместе с тем уничтожительно зло и насмешливо отвечает она на обвинения мужа.

И сколько же нелюбви и презрения в ее к нему отношении. В нем ясно читается выродившаяся за долгие годы равнодушия и пренебрежения в злобную ненависть любовь к мужу. Сколько в ней холодного равнодушия и презрительного снисхождения к падчерице, откровенной ненависти и ярости к прислуге. Злом и презрением отвечает она этому миру, который не дал ей счастья, несмотря на ее высокое происхождение и богатство.

Трагическую мрачноватую, в общем-то атмосферу спектакля развеивает традиционная пара влюбленных друг в друга слуг (арт. У. Алиева и нар. арт. ДАССР С. Магомедов). Их чувства и отношения, как и положено, по жанру заведомо снижены и упрощены. Ведущий комик театра и опытная актриса лирического дарования сумели создать на очень скромном драматургическом материале превосходный комический дуэт, который не стал, однако, для режиссера самоцелью. Просто на фоне их несколько опереточной любви любовь Райганат и Ахмеда (так зовут наших героев) выглядит и возвышеннее и

трагичнее.

Режиссер рискнул дать роли героев совсем молодым артистам пришедшим в театр из художественной самодеятельности (М. Алиева и К. Магомедов). Конечно, еще есть ощутимая робость в их игре. Но самая эта робость играет здесь на их образы, на раскрытие их первого, светлого и сильного чувства. Да и сама молодость, и внешняя красота артистов радует глаз зрителя, жаждущего встреч с новыми творческими дарованиями на сцене своего театра. Кроме того, следует заметить, что М. Аминова, активно занятая в репертуаре текущего сезона радует нас в этом спектакле большей раскрепощенностью, более глубоким проникновением в материал пьесы, нежели в прежних своих образах. Багдун Ш. Керимова, - одно из главных действующих лиц спектакля. Можно сказать, что это очень конкретный, очень знакомый, по литературе, типичный характер зажиточного горца тех лет. Он вполне достойный зять Мухата. Спесивый, заносчивый любитель всяческого веселия. Возможно, что он и действительно жаждет не саму Райганат, а ее богатое придание. И мы вправе думать исходя из его характера, что, убив по наущению Мухата своего противника, он, конечно, теперь женится на Райганат. Но нет... И артист Ш. Керимов превосходно проводит эту сцену. Тут в силу вступают законы кодекса горской чести. Для Багдуна честь Райганат бесповоротно осквернена происшедшими событиями. И никакие деньги не возместят этого урона в глазах односельчан. - «Я сам беден, - отвечает он Мухата, - Когда мои предки резали осенью скот, заготавливая мясо впрок, по всему селению текли потоки крови». Он исполнил

нелегкую долю чести. И не его дело думать о том, что он фактически лишил жизни и счастья два молодых ни в чем не повинных существа. И отныне он собирается жить спокойно. Если бы Мухата тоже не решил соблюсти свою честь, и тоже неожиданно и подло убить своего недавнего союзника, а теперь уже противника. Так решаются вопросы чести в среде этих людей. Олон

Спектакль завершается очень впечатляющей сценой. От Мухата ушла дочь, не желая жить с теми, кто лишил жизни ее любимого. Ушла в новую, неведомую еще жизнь, не простив отцу его жестокости и подлости. Не нужны ей его богатства. И все жизненные устремления Мухата, все труды его не праведно прожитой жизни оказались ушедшими в пустоту. Жизнь, судьба обманули его. Он сам решает уйти из жизни. Таков его суд над собой. И когда тело его затихает в последних судорогах в сумраке ночи в его дворе, жена его (арт. Л. Омарова) бес- страстно наблюдавшая за происшедшим, тихо спускается к нему. Что она будет Делать? Плакать? Звать на помощь?.. Нет. Она ищет в его карманах ключи с выражением брезгливого безразличия на лице, и, найдя их, не глядя даже на него, поднимается к себе в дом, наглухо закрывает за собою двери. Сцена эта проходит без единого слова, сопровождается напряженной тишиной и в зрительном зале. Но какая богатая предыстория взаимоотношений супругов читается в этих кратких сценических мигах. Это те самые миги внутреннего озарения, постижения человеческого духа, за которые мы бываем, благодарны Театру.

Говоря о спектакле, нельзя пройти и мимо одного очень скромного героя его, который, тем не менее, оказывает значительное влияние на общий тон спектакля, сгущает его трагическую атмосферу. Это сельский дурачок Саид, роль кото- рого с щемящей искренностью и душевной обнаженностью исполняют артисты Д. Динмагомедов и Г. Гаджиалиев. Разум его в потемках. Но он ориентируется в этом мире своим добрым и чутким к ответной доброте сердцем.

Хочется сказать доброе слово и в адрес молодого, начинающего свой творческий путь в театре художника А. Османова. Его декорация к этому спектаклю решена в реалистическом плане, изобилует игровыми площадками. Режиссер имеет возможность мизансценировать и второй этаж, и помещение под аркой, и площадку перед домом. В непритязательном и трогательно простом решении декорации, в подробностях его деталей также особая прелесть и особый колорит спектакля. Досадно только, что экономия театральных денежных средств, обернулась экономией и его художественных средств. Ибо пьеса все же, в определенной степени и костюмная, и во многом требует соблюдения национального колорита. А небрежение к костюмам, несоответствие их исторической эпохе (костюмы в основном на подборе), отсутствие необходимых деталей в реквизите и в декорациях не могли не мешать более полному и более глубокому восприятию богатого творческими достижениями спектакля Лакского театра.

1985г.

СЧАСТЛИВАЯ ВСТРЕЧА

(«Ссора» Камала Абукова на сцене Кумыкского музыкально-Драматического Театра им. А.П. Салаватова. Режиссер-постановщик Зубаил Хиясов. Художник - Эдуард Путерброт).

Новый драматургический материал местного автора на сцене наших театров - факт всегда отрадный, поскольку он достаточно редкий. Но не всегда наши лучшие ожидания оправдываются. Чаще всего мы видим на сцене пьесу, в которую никакими театральными средствами невозможно вдохнуть жизнь, или же новый вариант старого надоевшего сюжета, более или менее ловко оживленный красивыми костюмами, ярким освещением, насыщенный музыкальными и танцевальными номерами.

В этом смысле счастливой оказалась встреча коллектива Кумыкского театра с превосходным драматургическим материалом - сатирической комедией Камала Абукова, известного дагестанского литератора.

Главное достоинство пьесы К. Абукова, на мой взгляд, в ее злободневности, в лучшем понимании этого слова. В злом, хлестком бичевании порока, осевшего в душах сегодняшних мещан, спекулянтов, стяжателей - людей, использующих доверие государства в личных обогатительных целях.

Типичность, узнаваемость его героев, жизненная убедительность материала, четкая авторская, гражданская позиция - тоже достоинства пьесы К. Абукова. Именно на эти качества пьесы и обратил внимание режиссер постанов-

щик спектакля З. Хиясов, известный дагестанскому зрителю как автор реалистических, психологически углубленных лиричных спектаклей («Шутки Аму- ра», «Разрыв», «Дама-невидимка» и других).

И после этих спектаклей его несколько терпкая, гротескная манера работы в «Ссоре» многим показалась неожиданной. Выходит, что мы не до конца зна- ли о многогранности творческого дара молодого режиссера.

Немудренный сюжет пьесы разворачивается вокруг одного, старого как мир, события - выбора жениха девушке на выданье в данном случае, студентке Патимат

Две тетушки, по отцу и матери, изо всех сил каждая по своему разумению, стремятся «осчастливить» племянницу. Конечная цель той и другой одна -же- них должен быть богат, состоятелен. Только дело в том, что при этом каждая видит не на последнем месте и свою выгоду.

своего научного исследования - «Значение калмыцкого чая в жизни и деятель- ности кумыков».

Этот беззастенчивый взяточник и шкуродер и его процветающая на ниве спекуляции мамаша (нар. арт. ДАССР Х. Казимагомедова) также уверены в том, что их полный, как чаша, дом желанен для любой невесты.

На фоне ярких, колоритных, чрезвычайно энергичных

образов Айханум, Асли-Ханум, Шахмурада, несколько проигрывают положительные герои. Возможно потому, что зло почти всегда зрелищнее, выпуклее.

И, тем не менее интересен и вызывает сочувствие отец - Патимат - Будай- хан (арт. А. Ихласов). Обоятелен и упорен в своей борьбе за справедливость Абдулхан (арт. М. Акмурзаев). Интересна во многом и молодая пара-засл. арт. ДАССР Н. Мусаева и арт. Б. Осаев. Хотя опять же, на мой взгляд, при всей любви и уважении к прекрасной актрисе Н. Мусаевой трудно сказать, что роль юной студентки, невзирая ни на что вершающей свою счастливую судьбу - это ее роль. (Возраст все же ощущается).

В значительной степени верному самочувствию артистов и успеху спектак- ля, в конечном счете, служат и декорации известного театрального художника Э. Путерброта, в которых причудливо переплетаются и условность, и детали достоверного, конкретного быта.

Итак, в театральной жизни Дагестана произошло запоминающееся событие. Событие, которое неминуемо скажется на отношении зрителя к театральному искусству. Свидетельство тому его реакция на каждую реплику спектакля.

«КАК СЕРДЦЕ СВОЕ ЛЮБЛЮ Я ЭТИ РОЛИ»

Шагун Ибрагимовой, заслуженной артисткой РСФСР, старейшей актрисой Лакского театра говорить сложно. Трудная жизнь, трудная судьба, трудный характер. То добра и открыта, как ясный день, то вызывающе зла и агрессивно

нетерпима.

И ниспошли, господь, тогда терпения и выдержки всем её окружающим... До тех пор пока на неё вновь не наплывут волны доброты.

- Артисткой? Нет, никогда не думала, что займусь такой профессией. Не хотела. Случайно вышло. Будь времена другие, не снизошла бы до этого.

Лукавит Шагун Джафаровна. От бога она актриса. Обладает редкостной гармонией проживания своих сценических жизней. Любима зрителями. И профессию свою любит, и иной жизни не представляет. А чтобы в этом убедиться, достаточно увидеть её, когда кто-либо неуважительно выскажется о театральной профессии.

беспроигрышный ход, Переждём другого настроения «звезды» или, же пойдём в гости, когда неизменная и навечная роль радушной и хлебосольной хозяйки делает её обаятельно открытой, подкупающе мягкой.

Родилась в 1921 году. Единственное дитя у матери, дорогое, как зрачок в глазу.

Началась война. А я была комсомолка, и в 1942 г. призвана в трудовую армию. 27 человек из нашего села должны были выехать на рытьё окопов. Дали две арбы на волах для вещей. А самим надо идти пешком. Приказано выйти из села сегодня же вечером. А в это время над селом разразился небывалый ливень с градом. Просили разрешения остаться переночевать дома. Ведь те- мень, дороги опасны, волы могут увязнуть, сорваться в пропасть. Нет-приказано выехать сегодня,

сейчас! И выехали. Переночевали за селом под мостом, продрогли до костей, всё намокло... Зато приказ выполнили.

Шли несколько дней с разными приключениями. Дорога опасная, трудная. И потом, надо думать не только о своем пропитании, но и о волах. Ночевать останавливались только в населенных пунктах. На дороге встречались и лихие люди. Ходили, просили хотя бы пучок соломы для волов. Бывало, давали, и довольно часто.

И вот мы, совсем молодые девушки, стали копать окопы на склонах взгорий за Махачкалой 3 м. глубины и 4 м. ширины. Каждый раз как выезжаю в горы, нам матерью и буквально спасла от смерти. Мы ее так и звали Анам-мама. Она вышла навстречу нам из дома... и разрыдалась: - О Аллах, как же там на фронте мой сын, если вы здесь такие!

Она приютила нас, дала хлеб, молоко....

Ну вот, фронт отступал, Трудармия позади. Нам разрешено ехать домой. Ос- талась нас горсточка. Дали нам фургон. А душа рвётся домой. Сил сидеть на фургоне нет, кажется что он еле плетётся, хочется бежать впереди него. На фургоне только самые слабые. Добрались до дома с трудностями, с приключениями. Благославение Аллаху! Мать, увидев дочь разрыдалась и только и сказала: Жива!

На послезавтра уже позвали на работу в трикотажную артель. Рабочих рук не хватает, а на фронт требуется бельё, свитера, носки, перчатки, военные формы.

В неделю три раза выходили и на обязательные военные учения на древ- нее ристалище Кумуха. Девушки все

молодые, однообразная работа в артели приедается, вот и решили разнообразить. Стали собирать посылки на фронт, клали туда носовые платочки, вышитые полотенца, наволочки, писали ободряющие письма. Многие приносили вещи из дому. Вот стали приходить и солдатские письма с благодарностями.

Ах, как жалею! Из глупых горских предрассудков не сохранила я доброе, умное и ласковое письмо русского парня, который подписался «Володя». И еще удивительное. Одна из моих посылок досталась на фронте моему односельчанину, молодому лейтенанту. Можешь представить, что это для него было?! <<Как будто дома побывал, Благодарю тебя, сестра», писал он мне.

А ещё девушки ходили по домам, помогали оставшимся без помощи женщинам. Некоторые из нас при этом очень стеснялись: «Вдруг подумают, что делаем это в надежде выйти замуж за их сыновей, если они вернутся. Но вернулось их так мало…

Молчит Шагун. А потом: - Какая была молодёжь! Живая, талантливая, красивая! Благородная духом, добрая, жизнерадостная! Мы так верили в счастье. Времени прошло много, за это время многие из этих ребят успели бы умереть естественной смертью. Но я и сегодня плачу о них.

Всех помню. Всё помню. Всех вижу, как живых. Характер, облик каждого помню. Всех оплакиваю...

Не могу без слёз смотреть на Вечный огонь...

- Наверное, тебе тяжело играть в спектаклях о войне. Не хочется.

- Нет! Наоборот. Как сердце своё люблю эти образы. Склад моего характера таков. Не берегу, не щажу свою душу в них. Более того, прихожу домой после спектакля, и все ещё полна образом. Лежу без сил, заново всё переживаю и всю ночь плачу.

Плачет Шагун вместе со своими героями, я думаю, и над своей судьбой. После войны, когда обливающуюся слезами Шагун вели в дом немилого ей жениха, соседки причитали: «Будь проклята война. Если бы наши сыновья вернулись с фронта, разве отпустили бы мы тебя на сторону?» Война.

Я вспоминаю Шагун в неизменно очищавшем душу катарсисом спектакле «Материнская слава». Спектакль еще не начался. Героиня Шагун появляется в зале незаметно. Отрешенно, вся в себе проходит меж рядов к сцене. И гудящий, шумящий зал смолкает в уважении к этой великой печали, которую несёт в себе эта величественная женщина в чёрном строгом платье и с просве- чивающей сквозь чёрное кружево платка благородной белизной седых волос. А потом в финале, эта такая редкая, но такая ценимая артистами провальная тишина, которая через долгое мгновение взрывается не стихающими аплодисментами. В один из таких спектаклей, я помню, Шагун шагнула к рампе. Стоит красивая, величавая, как символ, как памятник всем мученицам Матерям. А цветы зрители не в руки ей дают, а к ногам кладут.

В знак великого почтения к той светлой, очищающей печали, которую она пробудила в душах наших.

- В театр идти и мысли не было. Просто надо было где-то работать. Да ещё от мужа ушла... Устроилась кассиром в театре. Это был 1947 год…

- И не тянуло на сцену?

Нет, просто заходила в клуб, продав билеты, или устраивалась за кулисами. И очень часто думала - Ах как она это нехорошо сделала. Я бы лучше смогла.

И когда однажды одна из актрис заболела, я вышла на сцену. С тех пор Я актриса. Театр тогда был в районном центре в Кумухе. И от всех работ, в том числе полевых, меня никто не освобождал. А я молодая, всё в руках у меня спорится, устали не знаю, работаю по дому, в поле - а в душе радость-вечером я - Севиль, или Любовь Яровая, или Тизба. Жизнь - радость и счастье. 1 У Шагун хранятся все рукописи ролей. Берёт с полочки тетрадки, любовно обтирает, читает - и вся в другом, в том мире.

-

- Сейчас это разве театр? Не-е-ет, Теперь и таких артистов нет. Теперь так и работать не умеют. Не нравится мне...

Жалуется на память и тут же читает наизусть целые монологи.

Жестка Шагун. Противоречива. Непредсказуема. Беззащитна. Ранима и неизбывно печальна. Может потому, что через самую душу её прошла война со всей беспощадностью и

жестокостью.

И разве можно не согласиться с нею, когда говорит, - Не дай бог, детям нашим пережить то, что мы пережили.

Не дай Бог

А время и нынче на дворе такое тревожное...

1987 г.

ОСТАНОВИТЬ ГЕРОСТРАТА!

(О СПЕКТАКЛЕ ЛАКСКОГО ГОСДРАМТЕАТРА ИМ. Э. КАПИЕВА ПО ПЬЕСЕ Г. ГОРИНА «ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА»)

Внимание более чем своеобразного зрителя Лакского театра не так-то и легко захватить с самого начала. Но когда в спектакле «Забыть Герострата» (режиссер В. Эфендиев, художник Л. Ибрагимова) на авансцену выходит Человек от театра (арт. Г. Буттаев) и заводит речь о том, что его кров- но и глубоко волнует, зал затихает, внимания ему.

Спектакль, которым театр открыл свой юбилейный, 50-летний сезон, посвящен одной из самых злободневных проблем современности. Театр вместе с автором исследует корни «геростратова подвига», и четко формулирует свое к нему отношение.

В богатом актерскими удачами спектакле Лакского театра все же особенно выделяются два сильных и убедительно воссозданных талантливыми артистами образа. Это Клеон Ш. Керимова и Герострат Д. Динмагомедова. Это два полярных

полюса спектакля, между которыми накаленная, напряженная атмосфера. Клеон и Герострат это олицетворение извечного противостояния добра и зла.

-

Образ Геростратa - большая и отрадная для театра творческая удача артис- та Д. Динмагомедова. Каждый миг пребывания артиста на сцене интересен и насыщен. Ему доподлинно понятна психология своего героя, мотивы всех его поступков. Режиссер В. Эфендиев и арт. Д. Динмагомедов избегают всего, что как-то способствовало бы, шаржированию образа, что заведомо работало бы на вызывание антипатий зрителя к Геростратy, нет. Это молодой, красивый мужчина. Умный. Хорошо изучивший мир, в котором он живет. Озлобленный и тщеславный. Плебей духа, возомнивший о мести миру, обделившему его почестями и высшими благами. Ставку в этом мире он делает только на зло, ибо добро, по его мнению, призрачно и бессильно. Герострат намерен ошеломить, покорить мир злом, много превосходящим собою масштабы известных доныне злодеяний. Надежда его еще и на силу агрессии себе подобных.

Герострат Д. Динмагомедова живет на наших глазах с лихорадочностью сжигающих его тщеславную душу перепадами ритмов. Наглец, только что тоном недопускающим возражений требовавший промыть его раны, забивается в угол тюремной камеры, трясясь от дикого страха.

Позже начинаешь, правда, понимать, что это, был страх, пожалуй, даже не за жизнь, а страх срыва хода затеянных им

событий. Едва придя в себя, и поняв, что жизнь его уже вне опасности, небрежным и высокомерным жестом отряхивает он свою драную тунику, принимает независимую позу и «беседует» с Креоном. И здесь напускает на себя ⟪аристократический» тон, ибо желает, требует, чтобы Креон увидел в нем личность необычную, выдающуюся.

У Герострата - Д. Динмагомедова почти все напряженные ситуации разре- шаются долгим нервическим смехом, очень ясно передающим его лихорадочное, постоянно находящееся на грани истерики состояние. О том же говорят его бегающие, светящиеся голубым, лихорадочным огнем глаза.

В этом Герострате много энергии, есть сила убеждения, умение использо- вать ситуацию. Поневоле подумаешь об особом обаянии зла. Сколько, напри- мер, язвительной иронии в его разговоре с Крисиппом (арт. Г. Гусейнов). Как ясно читается в этой сцене история их прежних взаимоотношений. От сцены к сцене, исподволь нарастает в нас сильное желание яростного противодействия этому усиленно утверждающему свои позиции, злу, его дьявольским замыслам.

Креон Ш. Керимова, противостоящий Герострату - не абстрактный носитель добра. Зрителю близко и понятно его отношение к поступку Герострата. Для него сожжение храма это чреватое страшными последствиями осквернение памяти и труда своего народа.

Когда на верхней ступеньке тюрьмы впервые появляется Креон, божественно красивый, величественно облаченный в

белые струящиеся одеяния, когда вникаешь в его первые реплики, то полагаешь, что это, наверное, прямоли- нейный правдолюбец, не знающий сомнений, сухо справедливый человек, чиновник. Постепенно начинаешь обнаруживать в нем ранимую, способную на глубокое сострадание душу, высокие гражданские качества. А потом и стран- но сочетающиеся с его душевной ранимостью и беззащитностью и сильные бойцовские качества характера. потом

Для Креона - Ш. Керимова столкновение с таким наглым злодеем неожиданно. Ошеломительно неожиданна и поддержка, которую находит Герострат в толпе, в обществе, его готовность сотворить кумира из проходимца. Рушится на глазах мир, казалось бы, доныне справедливо и праведно выстроенный. Креон Ш. Керимова это неискушенный в дворцовых интригах, не приобретший за годы близости к правителю цинизма и разочарования, уверенный в лучшем будущем человека государственный деятель. Очень примечательна первая встреча Креона с Тиссаферном (арт.Г.Гаджиалиев). Если судить по этой нежной и ласковой улыбке, по неподдельной радости, излучающейся из его глаз, по обнаженности, открытости его тона разговора, то Тиссаферн для него идеал доброго и справедливого правителя.

С сокрушительной силой душевных затрат переживает Креон разочарование в окружающих. И с тем большей силой убежденности он решается противостоять этому возможному брожению зла, распространению безумия.

В театрах Дагестана зачастую, в главных даже ролях, заняты молодые люди, пришедшие из художественной самодеятельности. И их неискушенность в сценическом мастерстве, их какая-то удивительная органика дают порою в этих ситуациях поразительные творческие результаты. Такова ситуация и с Г. Гаджиалиевым в роли Тиссаферна. Этот артист воистину, глина в руках режиссера. Не знаю, думал ли артист сам о подобных творческих результатах, но перед нами явился удивительно рефлексивный, поражающий то детски беззащитной наивностью и добротой, то сатанинской жестокостью человек, не имеющий, не смеющий иметь своего мнения. Какой нежностью, какой детской радостью лучатся его глаза в сцене первой встречи с Креоном, как жертвенна, как юношески восторженна его любовь к жене. И потом те же глаза отливают жестким стальным блеском, когда он решает судьбу Креона. Нечеловеческим об изме- страданием преисполнен его остановившийся взгляд, когда он узнает не Клементины. Грузное тело застыло в неудобной позе. А тон речи тих и спокоен как у мудрого старца, вообще-то и много ранее предполагавшего к чему придет в конце концов его поздняя любовь. И тут же глаза снова излучают стальной блеск. Тиссаферн перешагнет через что угодно, лишь бы сохранить для себя близость красавицы Клементины.

Вот такой Правитель неверный и лукавый, странный и мудрый, добрый и жестокий, неспособный к решительному потворству добру, если оно связано с самой незначительной жертвою для него или его жены, был в русле общего решения

спектакля. От его «текучести», бесхребетности по контрасту выигрывал образ Креона, делал трагичнее его крест.

Немного о Клементине (арт. П. Давыдова). Женщина яркой, броской красоты, в ней ощущается, разительный контраст между выхоленным, царственно- нежным и чистым внешним обликом и отталкивающе грязной безнравствен- ной душою.

Вообще, все образы в спектакле стремятся к символам и, вместе с тем обилие тонко подмеченных деталей, убедительнейшей глубины переживания артистов все время держат нас в иллюзии подлинной жизни. И с каждым мигом нарастает в нас тревога за судьбу этого прекрасного города Эфеса (читай города, мира, планеты).

В предложенной театру Г. Гориным философской притче режиссер В. Эфендиев увидел не стилизованный мир древней Греции, а живую и глубоко волнующую нас сегодня проблему опаснейших последствий злобного индиви- дуализма. Спектакль насыщен ассоциациями, связывающими события давно минувшие с теми, что были совсем недавно. Так сцена торговли папирусом с «мемуарами Герострата» живо напоминает незатихающий и сегодня скандальный процесс о десяти миллионах за фальшивые мемуары Гитлера.

Да, в основе своей, в сверхзадаче своей спектакль Лакского театра спектакль о трудной победе добра над злом. И самое сильное ощущение, которое назревает в нас к концу спектакля из самой его атмосферы, из обилия убеди- тельных и тонко подмеченных деталей - это когда Герострат, красавец

с хищно трусливыми глазами, с гибким и ловким телом спортсмена - акробата, гибели которого мы начали истово жаждать к концу спектакля, падает, наконец, сраженный кинжалом Креона. Тут мы начинаем ощущать глубокое, освященное убежденностью в его правоте сострадание к Креону. Это невыразимое, непередаваемое словами страдание, отражающееся в его глазах впервые отнял жизнь у человека, пусть даже очень опасного для общества переливается и в наши души. И мы всей силой готовы ополчиться против активного зла и насилия в мире, вынуждающего Добро к ответному злу. Оскверняющему Добро насильственным принуждением к ответному злу. Это самое сильное, ошеломляющее, очищающее душу ощущение, которое выносишь со спектакля Лакского театра вместе с тревожащим душу вопросом, – что же делать, чтобы такое не повторилось? Какова моя позиция? 79

1985 г.

НОВЫЙ СЕЗОН, НОВЫЕ НАДЕЖДЫ

Еще несколько дней и взовьется ввысь радужный занавес Малого зала, ослепительным светом зальют его сцену мощные прожектора, и мы выйдем на нее, чтобы открыть 54 сезон нашего театра.

Вопреки достаточно мрачным выводам статей недавних выпусков «Дагестанской правды», посвященным театрам Дагестана, мы преисполнены оптимистических надежд и на новый сезон.

На чем они обоснованы?

Ну прежде всего на том, что мы знаем, мы это с радостью каждый раз ощущаем

мы нужны нашему зрителю. Нас ждут, нас любят.

У нас есть, что показать нашим зрителям. Есть спектакли в нашем репертуаре, которые мы любим, и видим, что их полюбил и наш зритель. Наш коллектив талантлив и трудоспособен.

И наконец за нами навсегда закреплена сцена прекрасного, теплого, уютного, превосходно оснащенного техникой Малого зала в помещении Нового театра. Нам, наконец, выделены необходимые для нормальной работы дополнительные помещения.

Достаточные основания для бодрого и уверенного взгляда в будущее?

А в наступающем сезоне у нас новые спектакли. Например, по пьесе лакс- кого писателя и драматурга К. Мазаева «Золотая бабочка». О чем она? На мой взгляд, об ответственности человека перед своей судьбой. О том, что необхо- димо уметь противостоять всем злоключениям жизненных испытаний. Над пьесой этой и театр, и автор работают несколько лет. В эти дни Казбек Мазаев вместе с переводчиком приглашен в Дом творчества под Москвой для завершения работы над переводом пьесы на русский язык. А

наш главный режиссер, Заслуженный деятель искусств ДАССР В. Эфендиев вместе с труппой уже приступил к репетициям. Будем ждать премьеру.

Мы считаем, что в последние годы наша репертуарная политика достаточно серьезна, глубока и ответственна. В репертуаре этого сезона, например, у нас имена Мольера, А. Чхаидзе, Д. Валеева. Продолжает это направление и включена в репертуар нового сезона пьеса В. Розова «Кабанчик». Есть еще пьесы над которыми хотим работать. Но репертуарное совещание в Москве еще впереди, они еще не утверждены, в репертуаре, и потому называть их еще не буду.

Мы очень часто говорим о том, что беда репертуаров национальных театров - чрезвычайно краткая сезон-два-жизнь спектаклей.

Артисты часто говорят: Только понял как надо эту роль играть, только вошел во вкус, а спектакль уже списывается, ограничившись одним кругом по районам на гастролях. Мы решили просмотреть на худсовете спектакли, которые имели успех, на наш взгляд, составляли художественную ценность, и восстановить их в репертуаре. А таких спектаклей у нас немало. Это и «Квартет для души», и «Свадьба Кречинского», и «Забыть Герострата», и «Свекровь», и «Материнская слава». Свежи еще и спектакли прошедшего сезона: «Чинарский манифест», «Жорж Данден», «Прокурор».

Проблема творческих кадров всегда животрепещуща в жизни театра. Чтоб не сглазить, но сейчас у нас труппа вроде хорошо укомплектована, хотя место «героини», к сожалению, все еще свободно... У нас есть молодежь. В том числе и трое из Тбилисской студии. Кстати мы их недавно впервые тарифицировали и намерены делать все возможное для того, чтобы сохранить молодые, несомненно талантливые силы в театре. Хотим пригласить режиссера-постановщика на штат. С нами сотрудничают превосходные театральные художники Ю. Августович, Э. Путерброт, И. Супьянов.

Как мы оцениваем сами прошедший сезон? Я убеждена (это наблюдение многих лет работы внутри театра), когда театр приступает к работе над новой пьесой, труппа и постановщики думают о том, чтоб создать только удивительный, прекрасный спектакль, приносящий радость зрителям и славу творцам. А потом мы с понятным душевным трепетом ждем, как откликнутся на нашу работу. Мы считаем, что прошедший сезон принес нам явную и яркую творческую удачу. Это «Чинарский манифест» в постановке В. Эфендиева с А. Магомедовым в главной роли. Это работа нар. арт. ДАССР Г. Буттаева в спектакле «Прокурор» по пьеса болгарского драматурга Г. Джапарова. Это удачное творческое содружество нашей труппы с таким мастером сцены как Э. Асланов в спектакле по пьесе Д. Валеева «Ищу человека».

К сожалению, гастроли театра в этом году вновь прошли на грани откровенной халтуры. Сказанное, однако, относится только к организации и проведению гастролей, к состоянию клубов, которые ниже всяких сравнений, к их техническому

оснащению, которое не позволяет показывать спектакли хотя бы на приемлемом художественном уровне. И потом, конечно, что-то надо делать, чтобы благоустроить быт артистов на селе во время гастролей. Да и сам процесс гастролей, в котором сегодня много будней и обыденности, и плохого производства, необходимо внести атмосферу праздника и встречи с Театром. А это во многом зависит от нас самих. И нам пора, брать свою судьбу на свои плечи. Полагаю, что гастроли следующего года уже выгодно будут отличаться от прошедших.

Что бы нам хотелось? Что нам необходимо, чтоб мы так и продержались на бодром тоне и в будущем? От руководящих организаций - больше внимания к элементарным, бытовым нуждам наших артистов. Они в нашем деле тоже очень немаловажны.

От критики – больше доброжелательности и желания видеть не только недостатки нашей работы.

От прессы большего и более частого внимания к нашим будням и праздникам. От зрителя же - постоянного желания входить в наши распахнутые навстречу им двери, и желания быть в нашем мире творчества и радости.

1988 г.

ГАСАН БУТТАЕВ, БОЛЬШОЕ ДИТЯ СЦЕНЫ

Гасан Буттаев - фигура чрезвычайно интересная и

колоритная. Такой вот на первый взгляд незначительный, но характерный штрих. Лакский театр ставил многославную «Горянку». Режиссер страдал сам и в бессилии истязал и артистов занятых в сцене свадьбы. Не получались размах, достовер- ность. И тут вышел на сцену размеренной солидной походкой Гасан – этакий вальяжный «завсклад» как называют их на свадьбах, несуетливый заправила, знаток того, что и как надо.

Гасан «завсклад» просто вошел, окинул хозяйским оком двор, котлы, суетящихся бестолковых людей, и на сцену пришла жизнь. Бесценный, волшебный миг театра, который требует за себя дорогой выкуп у своих слуг. Этими мгновениями Лакский театр часто бывал, обязан Гасану.

Он из старого поколения артистов. Он из станового хребта Лакского театра. В который, впрочем, пришел почти по легкомыслию, так, как бабочка приле-

тает к огню.

Младший, любимый сын в многодетной семье, он вопреки традиционной молве не встречался с «запретом на профессию» со стороны родителей. Ремесло как ремесло, решили они. А через увлечение театром, между прочим, по свидетельству Гасана Буттаева, прошла вся славная плеяда лакской тогдашней интеллиген- ции Халил Халилов, Шахмардан Акниев, Ильяс Керимов например. А для юноши же театр стал праздником, игровой площадкой, довольно занятным и приятным времяпровождением. Да еще и деньги платят, что и вовсе прекрасно. Но сомнения в

«легкомысленности» профессии не замедлили явиться. Время было военное, трудное. И театр в горах и без того ценимый, любимый приобрел для страдающих людей особое значение. Маленькая труппа Лакского театра кочевала из села в село со своим достославным осликом. Артисты ходили по селам пешком с мешками не мудреных костюмов и реквизита за спиной. Молодому артисту, красавцу Гасану это было стыдно, неудобно. А их везде ждали как самых дорогих гостей. Делились действительно последним, окружали неподдельной любовью, заботой. Важность миссии театра и актера тогда особо чувствовалась. Такое внимание нельзя, стыдно обманывать, подумал тогда благодарный юноша. В театре в том, что он делал, был какой-то особый не совсем доступный для постижения умом юного артиста загадочный смысл. Была тайна, к которой невольно был причастен и он, Гасан Буттаев. И юноша стал всерьез задумываться над собой и своим делом.

Артистов в театре было всего 7-8 человек. Мужчины 4-5 человек – все юноши допризывного возраста. Взрослые все на фронте. Знаменитый Исмаил Ба- лугов вся администрация и все художественное руководство. Изредка приглашали консультантов из Русского театра из Махачкалы.

Военные трагические судьбы вскоре привели в горы столичных высокопрофессиональных режиссеров. Не долго были они в горах, но в театрах их имена стариками всегда произносятся благоговейно - Тургенев, Селиванов, Терехин,

Крыжановский. Они учили, самобытных самородных артистов уровня самодеятельности, воспринимать театр как Искусство, служить ему. Они тоже помогли Гасану понять значительность избранной им профессии. Они направляли духовное, нравственное развитие актера. Направили работу театра в профессиональное русло. Принесли в него понятие этюда, системы Станиславского. До репетиции всегда проводили тренаж. Научили работать с литературой, с иконографией. Научили детально, скрупулезно работать над образом. Это были донесенные странной диффузией военных катаклизмов до Кумуха осколки старой, благородной русской интеллигенции.

- Таких теперь нет, – убежденно говорит Гасан.

Неудачи в творческом плане, требовательность приезжих режиссеров, собс- твенная неподготовленность, творческое бессилие доводила молодого артиста до отчаяния. (Эта требовательность, бесконечное совершенствование спектакля, постоянная неудовлетворенность есть и в Гамиде Рустамове, -говорит Гасан).

И, тем не менее театр ставил русскую и западную классику. И не чувствовал в ней ничего недоступного, неприемлемого для себя. Определенно, театр великая вещь и артист - важная профессия. Так подумал Гасан тогда.

И совсем уже поразила юного артиста творческая командировка в Махач- калу и врученный ему там отрез шерстяной ткани на брюки в качестве воспомоществования молодому таланту. И это в трудный 1944 год!

А вскоре после войны Гасану дали путевку на отдых в

Кисловодск. Это тоже сказало молодому артисту о важности и нужности людям его профессии. И стал Гасан служить театру, раз и навсегда избранной профессии, как святыне преданно и истово.

Когда я с ним играю, я спокойна, уверена в себе, - говорила о Гасане молодая артистка театра П. Гасанова. – Он никогда не прячет глаз от партнера. Встречаясь с ним взглядом, я вижу взор того персонажа, который он играет, и одновременно ощущаю доброе себе напутствие, поддержку. От него никогда не жду никаких каверз, никакого подвоха. С ним играть чрезвычайно приятно и легко. Да, Гасан великолепный актер, органичный, искренний, истинный. Но работать с ним, извините, не только одно удовольствие, а еще и крестная мука. Потому что Гасан воистину в муках рождает каждую свою фразу. В муках неподдельного, искреннего страдания. Словно в нем и вправду ломая его, подминая все его существо под себя, рождается другой требуемый образом пьесы, спектакля человек. И страдания его внешне выражаются чисто по детски (как прекрасно заметил Эфрос, артист - профессия женская).

- Я не понимаю! - с неподдельным изумлением скажет он режиссеру. - Пожалуйста, я скажу, как ты хочешь, но это же неправда! Так не бывает! Зритель же не дурак! Они же поймут, что это не так!

И в очередной раз со всей ученической старательностью, со всем тщанием, со всей возможной покорностью воле

режиссера будет репетировать до тех пор, пока снова не «замкнет», снова не споткнется. И так до тех пор, пока его нутро не найдет выхода и единственно верной, нужной для произношения этих слов интонации, жеста, движения. Но зритель на спектакле ни единым духом не догадается, что персонаж Гасана достался ему в столь тяжких родовых муках.

Гасану на сцене нужно оправдание и достоверность каждого движения, каждой фразы, каждого взгляда, каждого вздоха. Его работа над образом не прекращается никогда. Большой чревугодник и сибарит, он только этой страсти, страсти к театру позволяет превалировать над всеми другими.

Он требователен не только к себе, но и к тем, кто с ним работает. С первых реплик он определит, что режиссер не думал вчера вечером о сегодняшней репетиции. Что партнер пуст. И будет страдать, в миллионный раз задаваясь детским вопросом: как можно ТАК относиться к своей профессии?Той не Вообще в Гасане много детского. Его маленькие, лучистые, выразительные глаза, которые согласно той же молве сожгли сердца многих поклонниц, с детской прямотой глядят тебе в душу, ждут ответа, разрешения вопроса. При- росшая к его прокуренным пальцам папироса непременный атрибут его внешнего образа. Но какая метамарфоза происходит на сцене. Поразительная, сверхзагадочная непостижимая все же это профессия - Артист! Вот Хаса-Га- сан Буттаев («Очаг Шахсалан» В. Эфендиев) - это сама мудрость, основатель- ность, уравновешенность. Это глубокий и сложный мир духа - и взрастил его в своей детской душе - Гасан Буттаев.

Гасан любит работать, любит сложные творческие задачи. Когда ему, аксакалу сцены, народному артисту, солидному мужчине преклонных лет предложили сыграть роль женщины, полагали, что уговаривать придется долго. Но нет. Согласился сразу и создал удивительно яркий, зрелищный, свежий, мгновенно полюбившийся зрителю образ. Мужиковатая, крепко сбитая, сильная баба, которую ничто не сумело сломить. Это Чамастан из пьесы К. Мазаева «Золотая бабочка».

Когда была декада Дагестанского искусства в Москве 1961 г. и я не попал на нее, я очень страдал, говорит Гасан. -Не потому, что я в столице хотел погулять, развлечений хотел. Я хотел попробовать себя на столичной сцене, на искушенных ценителях. Хотел знать больше о себе, о мере своего таланта, хотел муд рого профессионального совета мастеров сцены, критики. Вот, правда попал на декаду искусств Дагестана 1980 г. с ролью Расплюева («Свадьба Кречинского»). Но опять же только небольшой отрывок, и того, что хотел, я опять не получил, - Я ненавижу штампы, внешние и внутренние,

говорит еще Гасан. - И в себе строго слежу за этим. И горжусь тем, что я ими не пользуюсь.

В профессии, которой посвятил себя Г. Буттаев (как впрочем, и во всех остальных), особо важна личность артиста свойства его внутреннего мира. Так вот Гасан, как творческий человек, можно сказать, сосуд для вложенного автором, режиссером, художником, персонажем, наконец. Скажем другой большой

артист Лакского театра Садык Магомедов всегда умнее, выше своего героя. Он как бы судья ему. Его отношение к изображаемому персонажу достаточно отстраненное и довольно ироничное, хозяйское. Он не позволяет ему овладеть собой полностью

А вот Гасан Буттаев - это раб своего персонажа. Он растворяется в нем без остатка. Потому, наверное, и процесс перевоплощения столь болезнен.

Когда его в одной телепередаче спросили «под занавес» хотел ли бы он, чтоб дети его стали артистами, он со всем свойственным ему простодушием вос- кликнул - Ни за что на свете!

Редактор (С. Хавчаев) сохранил в передаче эту совершенно безобидную фразу. Но толков тогда она вызвала немало. Ах, советский артист, и не уважает свою профессию!?

- А и вправду, Гасан. - почему же нет? - спрашиваю я и сегодня.- Ты так почитаем, тебя любят, уважают, свою профессию ты любишь.

- Мимо не позволил бы пройти! - вновь категоричен Гасан. - Несерьезная это профессия, отвечает он. Она лишает человека достоинства. Не хочу чтоб дети мои привыкали как и мы с женою (нар арт. Дагестана Райганат Буттаева) к лицемерию, к угодничеству. Вот целый день мы в горах в нашем чумазом автобусе, без гостиницы, без столовой, да и без денег, на гастролях. Голодные, холодные, сирые. И полностью зависим от того, кто «позовет в гости». Улыбаемся, льстим ему, угодничаем в благодарность за ужин, за приют. А

потом привыкаешь ходить «в гости» и там, где есть гостиница и столовая, туда где дармовой ночлег и ужин. Очень трудно в этих условиях сохранить достоинство, независимость. Кто же пожелает такого своим детям? Ну а если бы моего ребенка профессия тянула неодолимо, то тогда и овладеть ею и надо профессионально, с достоинством. Мы же прожили жизнь трудно, тяжело, наугад, по наитию продираясь сквозь таинство профессии.

Ах, Гасан Джамалутдинович! Времена на дворе другие, может ветры перемен коснутся и так тобою любимого театра? И можно будет быть артистом, и сохранить достоинство избежать нищенства?

«КВАРТЕТ ДЛЯ ДУШИ»

(О СПЕКТАКЛЕ ЛАКСКОГО ПО ПЬЕСЕ Г. ХУГАЕВА КВАРТЕТ ДЛЯ ДУШИ («БАБУЦА, ГАГУЦА, ДАНЕЛ И ДАРДАНЕЛ»)

Обращение к драматургическим произведениям авторов братских республик для дагестанских театров традиция давняя. И осетин Г. Хуга- автор давно знакомый и близкий нашему зрителю. Герои его комедий говорили, пожалуй, на всех языках народов Дагестана.

Сегодня критики рассуждают о таком феномене нашей литературы, как пристальное ее внимание к людям пожилого возраста. Пишут и о том, что старая проблема отцов и детей

сегодня переросла в проблему «отцов и дедов». И в нашей пьесе, в нашем спектакле героями являются люди поколения, представителей которого с каждым годом становится все меньше. Поколения, о котором думаешь с особым чувством теплоты и сострадания - они перенесли жесточайшую войну. Победили в ней. Пережили ее ужас. Значит в спектакле, о Мирном времени вольно или невольно поднимается тема войны, ее жестокости, бесчеловечности. А также тема истоков, корней наших и необходимости бережного к ним отношения.

Занавес еще не поднялся, а со сцены уже бодро звучат озорные куплеты. Это идет репетиция хора стариков, которую проводит активист художественной самодеятельности села. В лад и не в лад, но, в общем с охотой поют старики, которых нам предстоит узнать и полюбить. Они озорничают, джигитуют, шутят, заигрывают с залом, бодрятся. И мы отвечаем им дружным смехом, <<клюем» на их шутки и приготовились к, в общем-то привычному для дагестанского театра действу, где нас будут развлекать нехитрыми и несложными средствами.

Но постепенно за обыденным, беспечным и, вроде бы, легковесным разговором начинаем чувствовать что-то очень глубокое и серьезное. Мы узнаем, что квартет неполный. В селе нет сейчас Бабуцы, старой женщины, пережившей не вернувшихся с войны мужа и сыновей. И мы начинаем ждать ее также как и эти старики, в жизни которых она, вероятно, много значит.

Три старика - Гагуца, Данел и Дарданел и их подруга Бабуца. Грустная, сумрачная и светлая осень человеческой жизни,

тему которой подчеркивают и тепло-желтые, суховато пастельные тона декорации художника А. Османова.

Можно позавидовать засл. арт. ДАССР Р. Буттаевой (Бабуце), которой очень повезло в спектакле с партнерами. Сложилось великолепное мужское трио. Нар. Арт. ДАССР Г. Буттаев, нар. Арт. ДАССР С. Магомедов (Дарда- нел) и арт. С. Хайдаков (Гагуца). Их герои - это люди трудных судеб. Навсегда связанные истинно братской дружбой и постоянно снедаемые желанием подтрунить друг над дружкой, позубоскалить, позлить, чтоб тут же пожалеть, пригреть. Они очень разные, эти великовозрастные «женихи» (так они просят себя величать), не желающие сдаваться старости и смерти. И в преклонном своем возрасте светло и трепетно влюбленные в былую девушку своей мечты, в Бабуцу, в жену своего друга Соломона, не вернувшегося с войны. Наши старики играют не старость, а преодоление тяжкого груза лет, сопротивление старости, жизнестойкость, жизнелюбие. И делают они это без натуги, естественно, без наигрыша.

Спектакль выстроен режиссером В. Эфендиевым так, что из-за почти де- тской шаловливости, из незлого озорства, потешек друг над другом, из вроде бы непритязательного текста (ах какой лукавый автор этот превосходно знающий сцену драматург и режиссер Г. Хугаев) возникает ощущение нашей сопричастности ко всему, что происходит на сцене. Судьбы героев нам становятся дороги, в них мы начинаем видеть себя, своих близких. Несмотря на шаловливый, шутливо-игривый вобщем-то текст пьесы, режиссер и артисты сумели пронизать все взаимоотношения «женихов» и Бабуцы

истинным, высоким целомудрием, чистотой и непорочностью. Это не любовь мужчин к женщине. Это любовь человека к человеку, необходимость обменяться, поделиться душевным теплом, поведать друг другу о своем одиночестве, о желании и найти в другом ответ на душевную ласку, еще раз удостовериться в верности друга. С. Магомедов, известный в Дагестане комедийный актер, работает в роли Дарданела вдохновенно. Маленький, тщедушный, живой и задиристый герой его с первых же минут завоевывает симпатии благодарного своего зрителя. Радостно за актера, который получил роль очень ему дорогую, близкую. Сам великолепный знаток лакского языка, он много работает с автором текста и перевода, пока текст этот не станет ему родным «не ляжет» на язык. А иногда же в текст его роли совершенно неожиданно, кажется даже для него самого, приходят пословицы и поговорки нашего народа. И, как правило, очень удачно. (А пословиц и поговорок этих знает он бездну). В сцене, где Данел говорит Дарданелу, что имена Бабуца и Дарданел совсем не сочетаются, С. Магомедов на репетиции в возмущении выпалил Данелу: «Ай, еще как сочетаются, когда на одной подушке будет две головы, еще как будут сочетаться!» Режиссер решил это сохранить, ибо это в характере острого на слово Дарданела. Думается, что и Г. Хугаев будет не в обиде.

Когда Дарданел-Магомедов, выглядывает из пролома на крыше Бабуцы, которую они сообща чинят, он забавно напоминает червяка, выползающего из яблока, и в этот момент воспринимается особенно трогательно. Очень интересна и другая актерская находка С. Магомедова, когда

его Дарданел всласть позлив Гагуцу, лег под деревом будто-бы равнодушный ко всему. Нервное покачивание согнутой ноги, будто собачий хвостик виляет выдает то ли презрение к гневу Гагуцы, то ли внутреннее волнение: как бы, все же, чего не вышло.

Совсем не похож на Дарданела Данел (Г. Буттаев). «Медведь» часто назы- вает его Бабуца. Серьезный, весомый, неторопливый на слово и поступок, а под этим всем кладезь юмора, готовность мгновенно отозваться на хорошую шутку, тоска по ласке, по теплу. А когда он пойдет танцевать с Бабуцей в ее последний танец, мы с радостным удивлением почувствуем его былую молодецкую стать.

А Гагуца С. Хайдакова - это старик - дитя. Его образ - это лирическая зона спектакля, трио мужчин - это гармоничный ансамбль спектакля, его слаженное многоголосие. В этом плане очень значительна уже упомянутая сцена ссоры Гагуцы и Дарданела. Несмотря на то, что наши джигиты говорят друг другу вещи очень обидные, сцена эта вся пронизана светом доброты и всепрощения, ну просто исторгающего слезу из наших, совсем нынче не сентиментальных сердец.

Вот, например сцена.

Обозванный друзьями «старой девой» Гагуца, сотрясаемый невыразимым возмущением, направляется к Дарданелу, развалившемуся под деревом, чтоб сокрушить его в праведном гневе. И попутно, между делом, мягко, с улыбкой немного виноватой, просит Инала культработника села

удержать его. Инал же (арт. Г. Гаджиалиев) не раз видавший подобные сцены, наперед знающий их исход, отговаривает Гагуцу как-то вяло, для «галочки». И оказывается прав. Выговорив по пути свой гнев, Гагуца очень быстро утихает. Ибо, какой толк говорить с Дарданелом.

-

Бабуца в пьесе это символ родного, теплого очага, единое звено, объединя- ющее Данела, Дарданела и Гагуцу. Женщина, которая, объединяла, согревала и возвышала души наших героев. Это благодаря ей, ее душевному теплу и вечной ыми и нужными. В нашем спектакле женственности они чувствуют себя молодыми и нужными. Бабуца - Р. Буттаева - это хрупкая, все еще очень стройная, моложавая женщина, когда-то бывшая красавицей. Но с некой досадой отмечаешь, что этой Бабу- це порою не хватает душевной глубины, жизненной умудренности. Чувствуется недостаток внутренних пластов, упрощенность образа. В квартете с великолеп- ными партнерами это ощущается особенно явственно. Так и хочется тихонько дернуть Бабуцу - Р. Буттаеву за рукав и шепнуть ей: «Ну будь с ними добрее, сердечнее, они так нуждаются в этом. Ведь они как дети». И только тогда душа отходит, когда в сцене «детского сада» неугомонный Дарданел и «женихи» мгновенно сымпровизировали целый зоодетсад, а Бабуца, всю жизнь проработавшая с детьми, стала водить хоровод «зверюшек». И в спектакле возникает зона очищающей высветляющей душу человеческой теплоты.

В спектакле много музыки. И поскольку в Лакском театре не

очень любят петь, то иные артисты в этом плане открылись для зрителя вновь. Поют они задушевно, искренне. Хотя режиссеру (В. Эфендиев) и пришлось в ходе репетиций отстаивать и сами песни, и их живое исполнение. Для него музыка здесь очень важный прием раскрытия образа, открытия, обнажения их душ. Начав спектакль с озорных куплетов на довольно легкомысленной современной мелодии (старики, хотят выглядеть моложе, показать свою современность), он в последующих сценах раз за разом вводит в ткань спектакля старинные народные мелодии, в которых все явственнее звучат трагические ноты. Пение для наших стариков это еще одна возможность найти поддержку друг у друга, почувствовать свою необходимость в этом мире, возможность высокого духовного слияния. Не слышен в этом квартете пока только голос Бабуцы, не поющей в знак вечного траура по любимому мужу и детям.

Но вот Бабуца отмечает с друзьями годовщину своей свадьбы. Впервые после войны вышла она к ним в нетраурном платье. И струится с ее плеч старинный шелковый молочно-белый платок. Вспомнила и впервые рассказала друзьям историю своей любви, историю поэтичную и красивую. Рассказала взволнованно и искренне, заражая этим и нас. И вновь ярко и сильно звучит в спектакле тема войны, не давшей долюбить, дожить, допеть. Красивым и теп- известная и любимая народом ис- лым голосом запела Бабуца (Р. Буттаева полнительница лакских песен) песню о своей любви, вышла в круг для танца, и, танцуя последним предсмертным озарением увидела своего Незабвенного,

Единственного. И вновь ожил в ее памяти тот прекрасный свадебный танец с Соломоном, и в неясных сумерках осеннего вечера почудился он - такой же юный и красивый, в белой черкеске на стройном стане (арт. Ш. Керимов). Он танцует легкий как птица, появившись как призрак лишь на мгновение, на круг танца, и вновь исчезает во мраке. Бабуца с протянутыми к нему руками вновь одна. А душа уже уходит вослед Соломону. Бережно поддерживают мужчины тело Бабуцы, уже покинутую душой. И медленно, тихо запевают свою песню, рождающуюся сейчас из самых глубин их потрясенных сердец. Голоса их постепенно крепнут и набирают высоту. Они стоят сплоченно, чувствуя локоть друг друга, объединенные высшим духовным слиянием. Взор их обращен в зал, прямо в наши сердца. И вскоре в мужские голоса вплетается и мягкий, чистый голос Бабуцы, живой голос. Режиссер применил непритязательную, бесхитростную, но эмоционально сильно воздействующую на нас сценическую метафору. Уходя из жизни, мы остаемся в ней частицами в сердцах любивших нас, будто бы говорит он. Мы живы, пока о нас помнят.

ЗРЕЛОСТЬ

Одна из ее первых работ - образ матери в спектакле «Кровавая свадьба». Она выявила ее незаурядные творческие данные: высокую эмоциональность, духовную наполненность героини. Это была значительная удача актрисы.

«Мне было 24 года. И мне предстояло сыграть 50-летнюю женщину, заставить зрителя почувствовать и понять напряженную и сложную жизнь духа моей героини при ее внешней скупости и суровости поведения. Мне очень помогло то, что я интуитивно почувствовала близость этого образа с образами наших горских матерей, стойких в горе и непримиримых в вопросах чести и достоинства.

Работа над ролью была трудной и радостной. Никогда не забуду, как после просмотра студийного спектакля ко мне подошла знаменитая русская актриса О. Рыжова и сказала: «Спасибо, Мать».

Талант Инессы Курумовой выявился рано. Дочь знаменитых артистов, она чуть ли не с пеленок была в атмосфере театра, мечтала о сцене. Автор одной из рецензий на спектакль с участием И. Курумовой писал о том, что «в образе Ашуры - И. Курумовой -мы узнаем нашу любимую актрису Барият Мурадову». Автор высказывал опасение, как бы молодая актриса не потеряла свою творческую индивидуальность.

«Работать в одном театре с родителями очень трудно. Мне часто говорят, что в своих ролях я похожа на Барият Мурадову. Мама для меня целая школа актерского мастерства. Предмет подражания в смысле отношения к искусству - бережного, преданного. Делюсь с нею, советуюсь, верю ее вкусу. Она незаменимый консультант в работе.

Но в творческом плане всегда стремлюсь отстоять свою манеру игры и свое видение. Выходя на сцену, забываю о том, что я дочь Мурадовой и Курумова».

Можно говорить о том, что сценическая судьба Курумовой сложилась достаточно удачно. В творческом «багаже» актрисы образы, созданные в самых разнообразных по жанру драматургии спектаклях.

Это трагический образ Зубаржат в спектакле «В ночь лунного затмения», и хищная мещаночка Нора в спектакле «Люди тебя не осудят», о которых кри- тик С. Гродзенская писала, что «работа молодой актрисы выходит далеко за пределы роли, написанной драматургом... Актриса как бы доигрывает за драматургов»... И лирический образ самоотверженно воюющей за свою любовь Абидат в спектакле по пьесе А. Сулиманова «Свадьба на войне». Кстати, за эту работу актриса была удостоена республиканской премии им. Г. Цадасы, и хитроумная Анхела в комедии К. Гольдони «Дама-невидимка». И злобно - ничтожная Ашура в спектакле «Горянка» и много других.

Яркая творческая индивидуальность актрисы, импульсивная, несколько нервная манера игры, пленительная раскованность на сцене, украшают многие образы, созданные ею. В каждом из них мы ощущаем, что этот образ пропущен через самое сердце актрисы, оживлен его теплом, получил свое, не похожее на другие, сценическое воплощение.

Вот комедия Г. Цадасы «Сундук бедствий» - спектакль, ставший яркой удачей театра. Молодая актриса вновь играет мать, но мать, для которой весь смысл жизни в ее личном благополучии и благополучии засидевшейся в деви- цах дочери. Актриса использует и яркую внешнюю характерность: лохматые брови, толстые губы, на щеке огромная бородавка. Грубость, мужеподобность своей героини И. Курумова

подчеркивает и походкой вразвалку, и резкими интонациями голоса. Вместе с тем это вполне конкретная, узнаваемая женщина.

Особенно волновалась, приступая к работе над образом Медеи. О Медее мечтала и мама, но в то время в театре сочли, что наш зритель не поймет пьесу.

В начале работы мне виделись, высокий пафос, трагедийность, театральность. Не представляла, как через это все пронести «живой нерв», как вдохнуть в Медею тепло. Но режиссер решил иначе. И. Казиев, как говорится «спустил» Медею с трагедийных котурн. И, как ни странно, Медея с этим смирилась, стала более земной, доступной, понятной. Я с удивлением подумала, что и сегодня, и в нашей жизни возможны и, наверное, есть женщины, способные к такой яростной, беспощадной любви, такой сатанинской гордости. И самое главное, самое радостное для актерского сердца -опасения насчет непонимания зрителя оказались напрасными. Спектакль идет в напряженной тишине зрительного зала. Трагедия поруганного достоинства волнует всех.

Я ищу тайну такого неотразимого обаяния и великой власти над зрителем в гениальном тексте пьесы, неисчерпаемости самого конфликта, в не поддающейся разгадке тайне Медеи Эврипида».

Одна из газетных статей, посвященных И. Курумовой, называлась «Драгоценный дар». И в этом не было

преувеличения. С драгоценным даром артиста, художника, поэта надо родиться. И этим даром, несомненно, наделена Инесса Курумова. Но дар, даже самый большой, может погибнуть, если над ним не работать.

«Мне всегда интересно работать с Казиевым. Я верю его поискам, его решению. Мне нравится, что он сам всегда увлечен материалом и, фантазируя, развивая мысль, незаметно увлекает и артиста, заставляет его мыслить, будит его воображение. Мне. легко домысливать, доигрывать, развивать то, что он мне предлагает».

Своим амплуа И. Курумова считает драму, трагедию. Во всяком случае, в этом жанре, по ее признанию, она чувствует себя легче, лучше. Наверное, это так. Но ее комедийные образы, исполненные с озорством, с пленительной, выдержанной в рамках безупречного художественного вкуса, вольностью, ничуть не уступают драматическим.

Недавно в театре состоялась премьера спектакля сатирической комедии К. Абукова «Ссора» (режиссер З. Хиясов). Раскрывая секрет, могу сказать, что пьеса писалась автором специально для И. Курумовой. И результат превзошел все ожидания. Тому свидетельство - восторженный прием, оказываемый зри- телем спектаклю, постоянные аншлаги и хвалебные отзывы прессы.

На традиционный вопрос, о какой роли вы мечтаете, Инесса ответила: «Моя сценическая судьба сложилась так, что мне не удалось сыграть образ моей современницы, положительной героини, со сложной духовной жизнью, с

активной гражданской позицией. Но я верю, что мечта моя сбудется».

-

Будем верить и мы, что яркий, самобытный дар актрисы, принесет нам еще много минут радости, что героини Курумовой еще не раз обогатят сценическую жизнь Кумыкского театра. Ведь неповторимый актерский дар такое же достояние сокровищницы национального достояния, как и любой другой вид творчества.

«КАБАНЧИК»

Так уж выходит, что любой разговор о спектаклях дагестанских театров, любая попытка анализа предваряется преамбулой посвященной общим проблемам театра, его болевым точкам, которым сегодня «несть числа».

Не можем избегнуть этого и мы, даже в попытке маленькой рецензии на спектакль Лакского театра по пьесе В. Розова «Кабанчик» прежде всего о пьесе, которая имела драматическую судьбу, не менее сложную судьбу сценическую, и уже потом широкое признание.

Она о нашей жизни сегодня, о ее чрезвычайно запутавшихся, обострившихся противоречиях, о сместившихся странным образом нравственных понятиях, и вместе с тем, о вечности и незыблемости их. Человеку нужна вера в светлое, в чистое. И жизнь, не прощает греховности нашего существования, и

рано или поздно настигает расплатой. И как всегда, по странной логике высшего сознания, отмещает на лучших своих детях, возлагает именно на них крест страдания за родительские заблуждения.

Об этом на наш взгляд заставляет думать и пьеса, и спектакль в постановке режиссера Г. Якунина в Лакском театре. Мы много говорим о том, какая нужна нашим театрам сегодня драматургия. Должен театр развлекать, отвлекать, ублажать и получать в кассу хорошие деньги за это, или вопреки пустующей кассе обязан пестовать немногочисленных своих поклонников серьезной драматургией. Истина, наверное, как всегда в середине. Нужно и то и другое. Тем более в национальном театре, со статусом уникального культурного центра народа.

Этой линии и придерживается художественный руководитель Лакского театра з.д. и ДАССР В. Эфендиев, который совмещает в репертуаре своего театра и классику, и серьезную современную драматургию, и легкие развлекательные комедии.

Постановку «Кабанчика» осуществил Г. Якунин режиссер, недавно перешедший в Лакский театр из Республиканского Русского. Это, тем не менее, не первая его работа в Лакском театре. Зритель, как говорится, тепло воспринял и предыдущую его постановку на сцене этого национального театра по пьесе Мольера «Жорж Данден», или «Обманутый муж».

В главной роли в «Кабанчике» занят молодой артист А. Магомедов. В новой его работе, в новом его образе мне чудится многое, что связывает его с предыдущей удачной работой. И отчаянного юного председателя поднимающего безнадежно отставший колхоз Бадри Ломидзе из «Чинарского манифеста», и надломленного и мятущегося Лещу Кашина из «Кабанчика» связывает немало. Это и их активный протест против неправой жизни, и страстное желание ее изменить, и юношеский максимализм оценок, и яростное неприятие лжи, и отчаянная жажда любви, защищенности, ласки.

А. Магомедову безгранично дорог его герой. И огромные усилия вкладывает он в то, чтобы вызвать к нему зрительскую любовь, заставить его сострадать ему, проникнуться тревогой о судьбах таких как он.

Достойный ему партнер молодая актриса И. Сулейманова, которая не- достаток сценического опыта и профессионального образования восполняет удивительно подкупающей юной непосредственностью, и какой-то чистой, наивной, незамутненной предрассудками сценической свободой.

Это молодые. Это главные действующие лица. Хотя в этой пьесе очень трудно разделить ее действующих лиц на главных и второстепенных. Ибо за каждым из них сложная, насыщенная характером жизненная позиция.

Вот, например ректор Баскаков-продукт культово-застойного периода, ко- торого з.а. ДАССР Ш. Керимов показывает на

наш взгляд излишне комичным. Да он неприятный человек, любить его не за что. Но мне кажется отноше- ние автора к своим героям гораздо гуманней и великодушней. Он не клеймит их, не пригвождает к позорному столбу, не призывает нас к «товарищескому» суду, а хочет разобраться, как вышло так, что такие пришли к руководящей роли в нашей жизни?

Яркой эмоциональностью, убедительной, напряженной внутренней жизнью насыщен образ матери Алексея созданный арт. Л. Омаровой.

Тихий, внешне неброский образ человека всегда бывшего на обочине, не рвавшего звезд с неба, но и сумевшего сохранить незамутненной свою душевную доброту создал арт. С. Хайдаков. (Огородников).

Детски простодушной, трогательно незащищенной, наивно грешной показала свою героиню арт. П. Гасанова. (Баскакова).

Крепыш с полным арсеналом «кавказских» приемов обольщения российских красавиц - это Молодой Человек в исполнении арт. Б. Султанова.

И лениво блуждающая в поисках клиента «дива» из так называемой «группы риска» (арт. Л. Бахмудова), запоминающаяся в единственном своем кратковременном выходе. Такие разные характеры, разные судьбы вовлечены в историю жизни и страдания нашего юного героя.

Сценография Ю. Августовича, отличается всегда глубокой, насыщенной образностью, яркой красочностью, сложной многоплановостью. Она всегда дополняет, обогащает

сценическое действо, дает возможность многих выигрышных, эффектных мизансцен. Такова же она и в том спектакле.

В пьесе В. Розов оставляет театру возможность выбора в решении судьбы своего героя. То ли он воспользовался тем оружием, которое, как известно, появившись на сцене непременно должно выстрелить, и отказался от этой жизни и борьбы за нее, то ли победили в нем и призыв к жизни и надежда на ее благорасположение.

Но в спектакле Лакского театра выстрел, все-таки, прозвучал. И оставил в душах зрителей в финале чувство близкое, по-моему, к недоумению.

Ибо подумалось... Ну зачем все лучшие люди в нашей литературе, кино, драматургии должны погибать. А кто же жизнь строить будет? И потом. По всей предыдущей канве событий в этом спектакле, так как они выстроены режиссером и артистами, сложно было предугадать трагический исход. Порукой сохранения жизни и любви была и энергичная, деятельная, спасительная, и юная любовь Ольги в исполнении И. Сулеймановой. Так почему же погибать? И если несколько лет тому назад гибель героя казалась, может и логичной, неизбежной, то, сегодня когда нужно действие, и даже активное действие всех добрых сил на земле, театр, наверное, должен звать к жизни.

РАДОСТЬ БЫТИЯ

Драматургия братских народов СССР занимает на сцене

Лакского театра значительное место. Но когда включалась в репертуар сезона 1979-80 г. г. пьеса молодого татарского драматурга Т. Миннулина «Белая ворона», мнения членов художественного совета разошлись. Одних притягивали светлая, жизнеутверждающая тема пьесы, четкость и привлекательность характеров, откровенный, озорной комизм ситуаций. Других пугала непривычная для театра притчевая форма изложения материала, что сулило режиссеру сложности в постановке, необходи мость предельно точных и глубоких психологических характеристик, присутствие в числе действующих лиц образов мифических существ Аллаха и Азраила.

За постановку спектакля взялся старейший режиссер Дагестана народный артист РСФСР Г. Рустамов, а на главную роль был утвержден народный артист ДАССР Г. Буттаев, актер четко сформировавшего индивидуального стиля.

Необычен был материал пьесы, необычно проходило и обсуждение спектакля. Выступавшие говорили не о деталях этой работы, не о конкретном актерском исполнении, а, сами того, может, не думая, стремились к обобщениям, исходили из богатых ассоциативных ощущений, разбуженных спектаклем.

И уже сегодня мы можем сказать, что своей новой работой театр достиг той светлой цели, ради которой он существует, пробудил чувства зрителя, призвал его душу и ум к активности, еще раз утвердил в нем мысль о вечности жизни и святости добра.

Добро и зло представлены в спектакле образами

неугомонного старика Аль- мандара и Азраила, пришедшего по воле Аллаха за его душой. Ибо уже девяносто первый год живет Альмандар из деревни Альдермуш. Азраил является за душой старика во всем блеске само почитания, эффектно, с безграничной уверенностью в том, что, как и миллиарды раз прежде, он поразит свою жертву жуткой таинственностью исполняемой им миссии, раздавит ее неотврати- мостью настигающей смерти. Ему приелись повторяемость и автоматизм этой процедуры, и он спешит скорей закончить работу, получить роспись своей жертвы в книге Смерти и отчитаться перед Всевышним.)

Но нашему Альмандару непривычно не только умирать, но и даже чувствовать себя старым. Ведь, по его словам, этот мир остается все еще недостроенным. Г. Буттаева, исполняющего роль Альмандара, подстерегала опасность сыграть этакого бодрячка старичка, опасность нарочитости, наигранной молодости и неискренней веселости. Но благодаря актерской индивидуальности, жизненной убедительности образа, мы искренне верим: этот полный жизни и духовной бодрости старик, каким его показывает Г. Буттаев, может быть и искренне влюблен в свои 90 лет, и захочет жениться вопреки близкой смерти и недоумению родных.

Есть в спектакле сцены, которые по силе эмоционального воздействия, по отточенности актерского мастерства возвышаются над общим уровнем спектакля. Это своего рода ударные моменты.

Такова сцена влюбленных Мансура (артист А. Магомедов) и Гульфиры (артистка З. Магомедова), правнучки Альмандара.

Остроумно и изобретательно решена режиссером сцена спаивания Азраила. В пьесе Ангел Смерти, попробовав хмельной медовухи, блаженно засыпает и дарует Альмандару еще несколько часов жизни, а в спектакле же Альмандар, заставив согрешить этого чиновника небесной канцелярии, благоразумно закрывает его от божьего ока огромным зонтом. И когда ангел засыпает, Альмандар-Буттаев укрывает его белой простыней и ставит у его изголовья надмогильный крест.

Этот трюк придуман режиссером не ради озорства, он еще полнее характеризует героя, его неунывающий дух, здоровый юмор...

Не могу не сказать еще об одной сцене, в которой мы увидели великолепный дуэт актеров Г. Буттаева и Г. Ибрагимова (Евстигней из деревни Антоновка). Духовной потребностью была для Альмандара встреча со старым другом. И не о близкой смерти и болезнях говорят бывалые товарищи при своей последней встрече, а поют «Калинку» и «Во саду ли в огороде», пляшут «казачка» с задором, с трогательной, почти детской увлеченностью.м видеть

К сожалению, оставляют желать много лучшего два женских

образа спектакля. Это Умия - невестка Альмандара, (заслуженная артистка ДАССР I Буттаева) и Бану - последнее увлечение Альмандара (артистка Л. Омарова). Изображая старость, обе актрисы «комикуют», тщатся рассмешить зрителя и для этого подчас используют средства, действующие против их же образов...

Умирает-таки в спектакле наш неугомонный Альмандар. Но это не означа- ет победы Смерти над Жизнью. Недаром Азраил не спешит величать Аллаха «бессмертный из бессмертных», ибо теперь, по его мнению, титула этого достоин Альмандар, душу которого он только что вознес на небеса.

Молодой кипучий дух Альмандара оставил в душе каждого яркий свет, заставил думать о своей духовной инертности, оставил на земле своих духовных наследников…

Как много слов надо употребить порой, пытаясь объяснить сложный мир чувств и мыслей, который могут разбудить секунды сценического времени, озаренные, одухотворенные талантом актера и режиссера.

1980 г.

ОБ ИЗВЕЧНОМ

На спектакле Горьковского ТЮЗа по пьесе знаменитого итальянского драматурга XVII века Карло Гоцци «Ворон» я была очень заинтересованным зрителем. Пьеса эта в разное

время шла в трех театрах нашей республики. Она привлекает театры своими яркими страстями динамичным, захватывающим дух развитием сюжета, близостью к образам нашего фольклора. В общем, это и не удивительно: К. Гоцци использовал сюжеты всех доступных ему сказок народов мира, и в особенности Востока.

Коллективом Горьковского ТЮЗа спектакль решен как трагикомическое шоу, яркое, красочное, темпераментное и музыкальное. Живая, полная движения и пластики постановка. Явственно ощущается, что актеры и постановочная группа увлечены спектаклем.

А ведь спектакль не новый. Он в репертуаре театра уже с 1984 года. И, тем не менее в нем все еще ощущаются и крепкая конструкция и свежесть чувств, и восприятие переживаний.

Он адресован молодежи, поэтому решен в русле ее сегодняшних увлечений, пристрастий, вкусов. К традиционному миру призрачных принцев и принцесс тут отношение несколько ироническое. Молодой режиссер В. Чигишев не подчеркивает ни места, ни времени действия. Все достаточно условно. Сцена обрамлена полотнищем причудливой формы, и декорации, при всей своей лаконичности и статичности, позволяют зрителю «увидеть» на сцене то паруса королевского корабля, то шатер принца Дженнаро, то королевские покои. А расцвеченная огнями сценическая площадка выстроена в разных плоскостях (огромный ребристый восьмиугольник), и артисты имеют множество удобных игровых точек. Костюмы богаты,

красочны, сделаны со вкусом. Во всем этом заслуга художника О. Кулагиной.

Но главное в сказке - это извечное для мира противостояние добра и зла. И добро здесь всегда обязано доказать свою действенность, отстоять себя, обяза- но восторжествовать, сокрушив на своем пути все немыслимые преграды…

Принц Дженнаро в исполнении артиста О. Фаттахова- юноша с чистой душой, беспредельно преданный старшему брату. Он красив. Его переживания искренни и заразительны. Это благородное духом королевское дитя так навсегда и сохранит в себе детскую непорочную душу, очень чуткую к несправедливости. Его же брата, короля Миллиона, артист С. Щербаков показывает немного однозначным. И трудно понять, то ли это заведомая трактовка образа, то ли так «выходит» у молодого артиста. Кажется, тому способствует существенно сокращенный текст его героя. А муки сомнений, разъедающих его душу, борьба страшных подозрений и глубочайшей любви к брату в этом герое мало ощущались. С. Щербаков представляет Миллиона как фигуру довольно плоскую. Он лишен всякой лирики. Для него существенны только вопросы государственной важности. На сцену он вбегает стремительно, речь изобилует повелительными интонациями. Его справедливость слишком прямолинейна. Он действительно «жестокосердный брат», как восклицает Дженнаро, Но Миллион тоже из мира добра. Из этого же мира и принцесса Армилла, решенная актрисой Т. Робуль светло и очень лирично. Хотя меня немного коробили те радостные интонации, которыми она поведала нам об ожидающих

Дженнаро мучениях. Хрупкая, тонкая, красивая, героиня Т. Робуль без особой охоты вступает в битву за право на любовь и счастье. Ей хочется не бороться, а просто жить радостно и счастливо. Этому миру безоблачно добрых, красивых, благородных и достойных счастья противостоит грозный мир все сокрушающего зла волшебника Народно (нар. арт. РСФСР А. Палеес). Но уже в самом добродушно округлом обли- ке Наронdo-Палееса, в трогательно взлохмаченных волосах, в подчеркнуто грозных, словно призванных скрывать его страх и растерянность перед силой добра и любви детей, интонациях, уже есть предощущение его позднего перерождения в доброго волшебника. Гораздо более коварны его помощницы - голубки (артистки И. Буклова и Л. Волчек). Они словно грациозные роботы- автоматы, запрограммированные на служение злу. И делают они это весело, изобретательно, даже красиво, поистине не ведая, что творят, пока грозный властелин Наронdo не изменит «заложенную» в них программу зла. Голубки в этом спектакле вообще явление примечательное. Два достаточно «бескровных» персонажа со вспомогательными функциями, волею режиссера стали своеобразным активным механизмом спектакля, внося в него изощренную пластику, живой ритм и настроение.

И, наконец, Панталоне и министр Тарталья - традиционные для итальянского театра масок комические персонажи. Артисты А. Чухнов и А. Айрапетов, исполняющие их роли старательно, с выдумкой, изобретательно вносят в трагическое действо живительную струю комизма,

откровенного смеха. Пользуясь правом, данным драматургом, они импровизируют (правда, не очень смело) в выделенном им сценическом времени.

Ну, вот добро восторжествовало в спектакле, все достигли желанных целей. Ге- рои наши кровью и жизнью своей отвоевали право на любовь и счастье. И небо, по воле режиссера и художника, посылает на них золотой дождь, в знак благословения. А мы уходим из зала, зараженные их верой в конечную победу Добра над злом.

1986 г.

К ГАСТРОЛЯМ Горьковского ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Нет, что ни говорите, а внешнее проявление духовной жизни Махачкалы заметно изменилось в лучшую сторону со дня открытия Нового Здания театра. У нашей республики, при наличии семи театров, репутация нетеатральной, а зритель довольно своеобразен в отношении к зрелищу. Однако с приездом дорогих гостей из разных городов страны на гастроли к внушительному и торжественному зданию нового театра заспешила нарядная публика. И в дальнейшем удивляла нас, театралов, глубоким вниманием к сценическому действию, высокой культурой поведения в зале, утонченным вкусом к зрелищу, живой реакцией, букетами цветов.

Но вот теперь праздник и на улице нашей детворы. К ним в гости приехал ТЮЗ из Горького. Репертуар театра богат,

обширен, разнообразен, сложен, и я не беру на себя задачи анализировать спектакли. Но хочется поделиться некоторыми мыслями.

Прежде всего, бросается в глаза серьезность, основательность, профессиональность отношения к своему делу в этом коллективе. Уважительное отношение к своему зрителю. Стремление быть на уровне его требований, хорошее знание его психологии, желание понять его сложный, противоречивый, еще не до конца сложившийся внутренний мир. Зрелищность, красота, яркость красок и приемов, которым отмечены спектакли Горьковского ТЮЗа, не может не нравиться юным.

С завистью гляжу на юные лица, на спортивные, натренированные, стройные фигуры артистов. (Мы в своем театре позабыли, когда молодые играли молодых). У горьковчан много молодых артистов. И это для восприятия спектакля очень существенно. Со сцены говорят те, кому близки и тревожны те же вопросы, что и сидящим в зале. Есть живой контакт.

В этом театре на спектаклях для детей не делают столь желанной для наших директоров театров экономии. Костюмы здесь красочные, с фантазией, с щедростью, с желанием сотворить «пиршество для глаз». Тут беспокоятся о том, чтобы приход ребенка в театр стал для него праздником, разбудить в нем желание прийти вновь. Парча, атлас, шелк. В этом театре хорошо усвоили, что дети в нашей стране - привилегированный класс. То же можно сказать и о декорациях к некоторым спектаклям («Сон в летнюю ночь»,

«Ворон»).

Однако главное - репертуар, то, что красноречивее всего говорит о творческой сути театра. Он у горьковчан очень привлекателен. Каждое из названий сулит встречу с интересным, обещает повод к сложным размышлениям. Наши дети вполне могли рассчитывать на изысканную духовную пищу классика (Шекспир, Гоцци), лучшие пьесы современных советских авторов.

Театр не оберегает детей от сложных вопросов жизни, не дает готовых рецептов, далек от открытой дидактики. Он зовет к размышлению к духовной и творческой активности. В пьесах современных авторов он привлекает внимание к извечной теме - отцы и дети. И к проблеме, которая в последние годы все время в поле зрения нашей педагогики, прессы, общественности проблема детской юношеской жестокости, двойственности внутреннего мира, так называемых лидеров юношеских групп. (Сколько тревожных очерков мы читали, например, на страницах «Комсомольской правды»?).

Конечно, наши симпатии полностью на стороне молоденькой учительницы, которая в спектакле «Что в имени тебе моем...» пытается смягчить сердца своих учеников, приобщая их к светлому миру жизни пушкинского духа, ведет их в музей Пушкина. Нельзя не понимать наивности этой попытки. Но эта наивность тоже сама по себе впечатляет, трогает нас. Это тоже своеобразный крик о помощи куда мы идем, что с нами

будет, если будем культивировать только силу, только превосходство?

Как видите, вопросы сложные, и не только к подростку обращенные. И по- тому в зале всегда было много взрослых. Спектакли были интересны и для них. Ведь мир детей не изолирован от взрослых. И общение со взрослыми идет очень часто на конфликтах, на преодолениях, на разрешении их. Этому учатся не только дети, но и взрослые. И театр юного зрителя горьковчан, как полномочный заинтересованный посредник, хочет помочь во взаимопонимании юных и взрослых. Помочь в достижении гармонии.

И последнее. Мы часто и справедливо сетуем: это плохо, что в нашей республике нет ТЮЗа. Подросток, выходя из возраста зрителя театра кукол, остается вне поля зрения театра. И лихорадочные кампании во время Недели «Театр детям и юношеству» положения не спасет. Это большой урон духовной жизни наших детей. И результаты его нередко налицо. Дети наши приходили на спектакли нарядные, красивые, любо-дорого смотреть. Но они не знают элементарных правил поведения в зале, не подозревают о том, что театр их считает активным соучастником, сотворцом спектакля.

ТЮЗ к нам приехал впервые за многие последние годы. У нас не сложились традиции, не выработались приемы работы с юным зрителем. И как бы велико не было удивление педагога театра горьковчан, недоумевающей по поводу непробиваемой стены, создаваемой педагогами наших школ, не желающих себе лишних хлопот с театром и других неприятных сторон

организации юного зрителя, мы будем надеяться, что приезды ТЮЗа станут регулярными. И мы здесь, на месте, будем лучше к ним готовиться. Ибо нет и не должно быть для нас ничего дороже наших детей. И пусть их внутренний мир будет как можно богаче, как можно красочней.

Спасибо нашим дорогим гостям, разбудившим в наших детях интерес к зрелищу театра.

Добрых и частых встреч и в будущем.

1987 г.